

II-64802

Critică și istorie literară

EVA BEHRING

Scriitori români din exil

1945—1989

Rumänische
Exilliteratur: und ihre
Integration heute
in den Literaturen und
Kulturen Osimir

 editura fundației culturale române

BIBL. CENTR. UNIV.
M. „EMINESCU” IAȘI
LITERE

II-64802

EVA BEHRING

SCRIITORI ROMÂNI DIN EXIL
1945-1989

O perspectivă istorico-literară



BCUIASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Coperta: FLOAREA TUTUIANU

Redactor: CLAUDIU CONSTANTINESCU



CARTE EDITATĂ CU SPRIJINUL
MINISTERULUI CULTURII ȘI CULTELOR

© EDITURA FUNDAȚIEI CULTURALE ROMÂNE

Aleea Alexandru, nr. 38, sectorul 1

71273 București

ROMÂNIA

Tel: 230.25.43

Fax: 230.75.59

E-mail=fer@algoritma.ro

ISBN 973-577-317-1

EVA BEHRING

Scriitori români din exil 1945–1989

O perspectivă istorico-literară

Traducere din limba germană de
Tatiana Petrache și Lucia Nicolau

Revăzută de
Eva Behring și Roxana Sorescu



664891

B.C.U. IASI



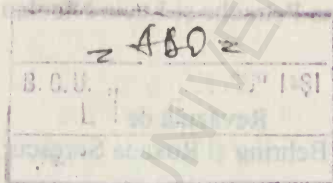
EDITURA FUNDAȚIEI CULTURALE ROMÂNE

BUCUREȘTI • 2001

Secuitori români din exil
1945-1989

O perspectivă istorico-literară

Traducere de Ionuț Gheorghe



EDITURA

EDITURA

EDITURA

EDITURA

EDITURA

EDITURA

EDITURA

EDITURA

EDITURA FUNDATIEI CULTURALE ROMANE

1989

CUPRINS

Cuvânt înainte	7
Preliminarii	9
I. Exilul românesc: propuneri de definire și încercări de identificare a tradiției	11
II. Cronologia și durata exilului literar: centre, forme de comunicare și mecanisme de funcționare	23
1. <i>Încercare de sistematizare: trei „valuri” ale emigrării impuse politic. Despre alegerea țărilor și a locurilor de exil</i>	<i>23</i>
2. <i>Comunicarea culturală în exil</i>	<i>45</i>
III. Identitatea culturală și conștiința de sine – probleme fundamentale ale exilului scriitoricesc	69
1. <i>Poziția proprie în întâlnirea cu celălalt; strategia scrisului, formarea valorilor și a canonului ..</i>	<i>69</i>
2. <i>Imagini despre ființa umană și concepte sociale de refuz al îndoctrinării socialiste și al centrismului vest-european</i>	<i>76</i>
3. <i>Mobilizarea forțelor literar-creatoare și deschiderea conceptelor culturale – o cezură în conștiința și comportamentul scriitorilor.</i>	<i>88</i>
4. <i>Influența dominantă a culturii politice în anii '70 și '80: scriitorul din exil ca apărător al moralei; semnificația eticului în canonul literar</i>	<i>93</i>

5. Eforturile integrării cotidiene în exil	97
6. Realizările științifico-literare ale elitei exilului românesc	99

IV. Explorări ale destinului și interpretări ale operei 103

1. <i>Experiența străinătății ca moment inițiativ pe „drumul spre centru”. Proza de exil a lui Mircea Eliade – parte a unui proiect universal al concepției despre lume</i>	104
2. <i>O constantă „poetică a urâtului” în exil: „Cântecele negre” ale lui Ion Caraion</i>	124
3. <i>Paul Goma – literatura protestatară între ficțiune și mărturie istorică</i>	143
4. <i>„Materia primă autobiografică” în lumina structurilor literare deschise. Narațiunile și eseurile lui Norman Manea</i>	163
5. <i>Capacitatea de supraviețuire a unui concept literar: „onirismul” lui Dumitru Țepeneag</i> . . .	182

V. De la receptare la integrare: încadrarea literaturii de exil în cultura națională 201

1. <i>Receptarea impusă politic în timpul dictaturii</i>	202
2. <i>Integrare după 1989</i>	210
3. <i>Așteptări dezamăgite de reemigrare și dificultățile reintegrării</i>	219
4. <i>Între transformare a canonului și rezistență culturală. Bilanț preliminar</i>	221

Bibliografie	229
------------------------	-----

Indice de persoane	243
------------------------------	-----

Indice de publicații și organizații	253
---	-----

CUVÂNT ÎNAINTE

Cartea aceasta se adresează de fapt cititorului de limbă germană, adică unui public familiarizat cu problema exilului, dar ignorant în materie de literatură română. Această situație a determinat, pe de o parte, alegerea unei metode care să facă comprehensibile atât exilul literar românesc în spațiul germanic, cât și considerațiile teoretice asupra exilului; iar pe de altă parte, a decis caracterul explicativ și informativ al textului, care ține seama de cunoștințele modeste despre România în acest spațiu cultural.

Unei bogate literaturi a exilului german – de la Thomas și Heinrich Mann până la Lion Feuchtwanger, Bertolt Brecht și Kurt Tucholsky – îi corespunde de ani de zile, chiar de la sfârșitul războiului din 1945, o tot atât de abundentă cercetare, care nu și-a întrerupt șuvoiul productivității nici până în zilele noastre. Ultima realizare de nivel și de dimensiuni remarcabile (1356 de pagini, format mare) este un *Handbuch der deutschsprachigen Emigration: 1933-1945*, întocmit de Claus Dieter Crohn, Patrick von Zur Mühlen, Gerhard Paul și Lutz Winckler (Darmstadt, 1998).

Prezentându-se cu astfel de premise în contextul dezbatărilor despre exilul literar românesc, lucrarea de față vrea să fie înțeleasă ca o propunere de a privi un fenomen autohton dintr-un unghi oarecum exterior, din perspectiva unei alte tradiții științifice, a unei experiențe istorice diferite.

Că se exprimă aici și o poziție personală se înțelege de la sine.

EVA BEHRING

Berlin, mai 2001

PRELIMINARII

Cercetarea unui fenomen literar încheiat din punct de vedere istoric, precum exilul românesc, dar care prin persistența consecințelor sale se mai află încă într-un proces de transformare, reprezintă pentru observator și exeget o provocare specială, dându-i impresia participării nemijlocite la procesul artistic.

Actul de creație literară, adesea dramatic în condițiile extreme ale exilului, constituirea unui important sistem de comunicare, ciocnirea dintre diferitele forme și norme de viață la sosirea în țările-gazdă, raportul deloc stabil dintre literații plecați și cei rămași în țară, tensionatele eforturi de receptare și integrare, de-a lungul a aproape cinci decenii de separare, precum și în anii de dezvoltare liberă care au urmat, acestea sunt marile teme, interdependente, ale prezentului studiu.

Problemele care pot fi constatate în cercetarea oricărui exil literar s-au dovedit productive și pentru o abordare a exilului românesc de după 1945. Schema metodică în cauză îi este cunoscută cititorului din Germania din studiile ample asupra exilului german antifascist. Cu ajutorului ei prind viață în acest demers destine necunoscute aici ale unor scriitori români din exil, se prezintă tradiții și întâmplări care pot fi asemănate și asociate mai ales cu ultima jumătate de secol de dezvoltare istorică din Europa de Est. Ele îi sunt familiare unei părți mai mici a germanilor, ca urmare a propriei lor experiențe de viață din fosta RDG și sunt, datorită condițiilor asemănătoare de existență, mai bine cunoscute de către majoritatea celor din Europa de Est.

Pe lângă această dorință de mediere, autoarea mai este preocupată și de inițierea unei dezbateri – cât mai profitabilă – în cercetarea românească referitoare la exil, care, în mod necesar, se desfășoară în propriii parametri ai tradiției naționale și ai creării de tipare literare.

În orice caz, s-a impus o descriere istorică strictă a tuturor întâmplărilor și desfășurărilor evocate, a tuturor noțiunilor discutate, urmărindu-se contracararea răului fundamental în orice cercetare asupra exilului, adică a creării mult prea grăbite de mituri. Nu a putut fi un criteriu călăuzitor al analizei nici eventuala intenție de a favoriza „partea mai bună” a literaturii naționale, nici cea de a atribui unei părți implicate – exilului, respectiv țării – vreo superioritate în procesul interpretării, adică dreptul absolut în privința creării de canoane.

Noțiunile, folosite în toate capitolele, de identitate culturală, schimbare de limbă, aculturație, strategie de creație și formare de valori, de integrare, reintegrare și reemigrare sunt extrase din dezvoltarea reală a exilului literar. Ele sunt cercetate din punctul de vedere al înțelegerii și interpretării lor de către protagoniștii români și creează, în măsura în care provin din diferitele discipline umaniste, rețeaua categorială a unor procese și contexte complicate.

I. EXILUL ROMÂNESC: PROPUNERI DE DEFINIRE ȘI ÎNCERCĂRI DE IDENTIFICARE A TRADIȚIEI

În centrul criticii literare germane se află, de decenii întregi, exilul antifascist al anilor 1933-1945. O cercetare cuprinzătoare, plină de acribie din punct de vedere istoric, a fixat puternic conștiința germană a literaturii naționale a exilului exact asupra acestei perioade, asupra controverselor intelectuale și de politică culturală conexe noțiunii de exil. Concentrată asupra teoriei, cercetarea germană a contribuit însă și la clarificarea conținutului de idei și a noțiunilor legate de exil în general¹.

Nu în aceeași direcție au mers disciplinele românești de specialitate, ceea ce are efect mai ales în privința stringenței terminologice a noțiunilor folosite pentru a descrie fenomenul exilului. Acest lucru poate fi cauzat și de distanța istorică încă mică sau de o renunțare intuitivă, din moment ce tradițiile emigrației și ale exilului păstrate în conștiința istorică sunt atât de diferite și atât de variate ca forme, încât o stabilire exactă a noțiunilor ar putea apărea ca o simplificare nepotrivită. Dar ar mai putea fi vorba și de o reticență, motivată din punctul de

1. Acesta este cazul unor lucrări ca *Deutsche Literatur im Exil: 1944-1947 (Essays)* [Literatura germană în exil: 1944-1947 (Eseuri)] de H. Hofe; *Exil und Literatur. Deutsche Schriftsteller im Ausland: 1933-1945* [Exilul și literatura. Scriitori germani în străinătate: 1933-1945] de M. Wegner (1967); *Deutsche Exilschriftsteller: 1933-1950* [Scriitori germani din exil: 1933-1950], vol. I și II, de H.A. Walter (1972); *Ehrfahrung Exil* [Experiența exilului], editată de S. Bock și M. Hahn (1979); *Kunst und Literatur im antifaschistischen Exil* [Artă și literatură în exilul antifascist], 7 volume, de W. Mittenzwei ș.a. (1979-1981) sau *Handbuch der deutschsprachigen Emigration: 1933-1945*, lucrare realizată de C.D. Krohn, P. von Zur Mühlen, G. Paul, L. Winkler (1998).

vedere al istoriei culturii prin sechelele restricțiilor ideologice comuniste față de noile încercări de sistematizare, atunci când se renunță la delimitarea clară a exilului literar față de alte manifestări ale literaturii naționale. În fine, s-ar putea considera drept un al treilea argument pentru refuzul unei definiții noua conștiință asupra modernității și postmodernității, care a început să se consolideze pe scena culturală românească în anii '90. Astfel, se dă întâietate concepțiilor pluraliste asupra literaturii naționale contemporane, globalismului și multiculturalității. Dezistoricizarea și descentralizarea fac ca literatura exilului să apară ca o manifestare printre cele ale multor altor grupări literare regionale sau alături de cele ale unor grupări cu o altă concepție asupra lumii.

În această lucrare se va încerca totuși – ca o continuare a unor sistematizări deja existente – identificarea unor criterii pentru o definiție viabilă a exilului și a literaturii exilului, astfel încât alegerea problemelor și a personalităților scriitoricești să nu fie lăsată în seama aleatoriei.

Dintre noțiunile de emigrare, exil și diasporă, folosite cu același înțeles în Estul și Sud-Estul European, precum și în cercetarea românească, cea de „exil” pare să fie atribuită cel mai adesea acelor caracteristici care se referă la valorile emigrației dintre 1945 și 1989 și la motivația lor, la condițiile specifice de viață și de creație ale artistului în străinătate și la specificitatea literaturii de după 1944, din afara patriei.

Asuprire, urmărire politică, discriminare, închisoare și amenințare cu închisoarea, interdicție de publicare și cenzură – cu alte cuvinte, motive politice și cultural-politice pentru expulzare sau pentru a lua propria decizie de părăsire a țării –, toate acestea ni se par determinante indispensabile pentru definirea „exilului”². La fel de importante sunt sentimentul, resimțit în permanență de scriitorii plecați, al excluderii lor nedorite din

2. În cercetarea românească a exilului, Gabriel Dimisianu, de pildă, folosește termenul cu acest sens. În „Exilul din exil” („România literară”, 25.6 – 1.7.1997) el vorbește în acest context despre „expatrierea silită” și despre „exilul politic”. Și literatul clujean Adrian Marino recurge în lucrările sale legate de această temă la o definire asemănătoare a exilului.

contextul familiar, al neintegrării sau al unei integrări incomplete, în orice caz dureroase, în noul mediu, precum și dorința persistentă de revenire în patrie.

În acest sens, „exilul” se dovedește a fi o categorie clasică a izgonirii, a antinomiei străinătate / intimitate, dezintegrare / integrare. Ea se lasă clar delimitată – prin condiționarea în principal politică și cultural-politică – de „emigrare”, motivată mai degrabă personal sau economic (definită sociologic ca „migrare a sărăcimii și a muncitorilor”), de „diaspora”, provenită din vocabularul istoriei Bisericii, sau de noțiunea de „azil”, care pune în prim-plan siguranța nou găsită, dar concepând-o ca limitată temporal, în vederea unei întoarceri³.

Pornind de la aceste caracteristici ale exilului pentru tradiția națională în care ar putea fi integrat exilul românesc de după 1944, rezultă corelări mai restrictive decât cele stabilite de cercetarea românească și de studiile internaționale de literatură română de până acum. Acordând mai puțină atenție cauzelor și motivelor emigrării, corespondențele relevă schimbarea limbii, bilingvismul și legătura continuă cu mediul patriei, cu cultura română și peisajul românesc drept parametrii relevanți pentru „scriitorii din exil”. Până astăzi, o parte din critica românească și străină subsumează exilului nume ca Iulia Hasdeu (1869-1888), Anna de Noailles (1876-1933), Elena Văcărescu (1864-1947) sau Marta Bibescu (1889-1973)⁴. Motivele pentru care aceste femei au părăsit România au fost de natură foarte personală: Iulia Hasdeu a trebuit să-și însoțească mama la Paris, dar

3. În volumul *Rumänische Exilliteratur: 1945-1989 und ihre Integration heute. Beiträge des Deutsch-Rumänischen Symposions der Südosteuropä Gesellschaft und der Fundația Culturală Română in Freiburg*, 26/27 Oktober 1998, editat de Eva Behring, se amintesc și alte criterii. Sociologul parizian Mihai Dinu Gheorghiu scrie, de pildă: „Exilul intelectual poate fi definit printr-o dublă opoziție: față de regimul politic din țară, dar și față de încercările de a constitui o comunitate în exil, de a reduce exilul la o dimensiune militantă – exilul ca «singura opoziție» sau «elita autentică»”. Cf. Mihai Dinu Gheorghiu, *Exil, disidență și a doua cultură*, p. 62.

4. Un exemplu mai recent este nr. 1-2/1993 al „Caietelor critice” (revistă lunară de critică, teorie și informație literară editată de Uniunea Scriitorilor din România) dedicat temei „Exil și literatură”.

obișnuia să-și amintească de patrie în scrierile sale⁵. Pentru Anna de Noailles, care, nobilă fiind, descindea printre altele și din familia Brâncoveanu, aceasta din urmă nu a avut vreo importanță⁶. Marta Bibescu, ajunsă la Paris tot din motive familiale, și-a câștigat reputația de a se afla în strânsă legătură cu patria⁷ prin evocarea vieții rurale românești în cartea *Izvor, țara sălcilor*, iar Elena Văcărescu, care a făcut pasul spre străinătate din motive de „politică de curte”⁸, s-a angajat timp de mai mulți ani – în plus față de activitatea sa literară și culturală – în serviciul diplomației române, cea care se făcuse vinovată de „exilul” ei. Este o situație de necrezut pentru concepția noastră despre existența în exil – unde te afli la distanță sau în opoziție față de țara care te-a gonit. Toate acestea au fost scriitoare române care au activat în afara țării lor, care au contribuit esențial la cunoașterea patriei și a culturii lor, iar aceasta nu în ultimul rând datorită bi-, respectiv plurilingvismului lor.

Chiar dacă nu s-au integrat niciodată complet în noul mediu, chiar dacă legătura nostalgică cu patria le-a marcat atât creația cât și viața, imprimând literaturii lor un fel de tristețe a exilării, ele nu au fost niciodată supuse acelor condiții dure de izgonire politică prin care s-ar fi ajuns la îndepărtarea îndelungată și ostilă față de evenimentele din patrie.

În mod asemănător ar trebui evaluat, în opinia noastră, și „exilul” scriitorilor avangardiști români din perioada interbelică, adesea tratat ca atare de istoriografia literară română.

Desigur că aceia care se opuneau sistemului cultural tradițional și literaturii sale se simțeau „izgoniți” de obstacolele impuse, limitați prin dependența de o limbă și de o cultură în

5. Cu motto-ul „Un secol de exil” (în „Caiete critice”, *op. cit.*) apare totuși articolul „Iulia Hasdeu. O autobiografie posibilă”, de Luiza Valmarin (p. 39-44).

6. În cadrul aceleiași rubrici apare esul „Anna de Noailles și orgoliul alegerii” (p. 44-48), de Rumiana Stanceva, care folosește însă foarte reticent noțiunea de exil.

7. *Ibidem*, „Marta Bibescu sau actualitatea Izvorului”, de Sanda Stolojan (p. 48-50).

8. *Ibidem*, „Exilul patriotic al Elenei Văcărescu”, de Ilinca Barthouil-Ionescu (p. 61-69).

mare parte necunoscute în lume sau considerate provinciale. Au vrut să evadeze spre posibilități artistice nelimitate, să se situeze în centrul experimentărilor avangardiste, să se integreze într-o deschidere internațională – cum o considerau ei – a artei și a societății. Aceasta era dorința neîmpărtășită a tuturor artiștilor avangardiști care își părăseau țara. Numai în afara României a putut Tristan Tzara să-și anunțe programul dadaist cu speranța de a avea un ecou, numai din experiența întâlnirilor internaționale au putut Gherasim Luca, Paul Păun și D. Trost să confere suprarealismului românesc trăsături specifice. Și chiar dacă motivele pentru care B. Fundoianu și Eugen Ionescu au părăsit România păreau la prima vedere a fi de natură complexă, o cercetare mai atentă relevă că i-a izgonit mai ales nemulțumirea față de sistemul cultural oficial, refuzul acceptării acestuia. Declarațiile lui Ionescu, prin care își exprima repulsia față de fascizarea incipientă în cadrul generației sale, se amintesc cu precădere ca motiv principal pentru așa-zisul său exil. Se pare însă că mai ales legătura profundă cu cultura franceză – transmisă de mama sa – a fost cea care, după un întreg deceniu petrecut în Franța, l-a făcut ca, după perioada bucureșteană dintre 1929 și 1938, să se întoarcă din nou în „adevărata patrie”⁹. Fundoianu, care a pierit în mod tragic la Auschwitz în 1944, a părăsit țara nu din pricina unor persecuții antisemite, ci pentru că respingea cultura și arta românească, despre care spunea că ar fi neautentice și imitatoare¹⁰ ale culturii franceze.

Nici măcar unul dintre artiștii avangardiști „exilați” nu s-a simțit străin în patria nou aleasă: Parisul, mai ales, a devenit centrul vieții intelectuale și artistice, de unde încercau să acționeze în România pentru a lărgi orizonturile și a internaționaliza arta

9. Despre acestea aflăm amănunte din jurnalul său din acești ani și din convorbirile ulterioare cu Claude Bonnefoy (Eugène Ionesco, *Journal en miettes*, 1967 și *idem, Bekenntnisse*, Zürich, 1969). În primul se spune, printre altele: „Să mă întorc în Franța e singura mea dorință. Acolo mai pot găsi oameni ai familiei mele, de felul meu. Dacă rămân aici, mor de dor după adevărata mea patrie. Groaznic exil.” („Heute und gestern”, p. 136.)

10. Vezi B. Fundoianu, *Imagini și cărți din Franța*, 1922.

autohtonă. Colaborarea cu artiștii rămași acasă, împărtășirea experiențelor avangardiste în revistele românești sau cu ocazia șederilor temporare în țară sunt dovezi convingătoare că nu a fost impusă o întrerupere a vechilor contacte¹¹.

Astfel, după părerea mea, în acest context complet diferit, nu se poate afirma că avangarda literară a fost un precursor istoric al exodului intelectualilor și artiștilor de după 1944.

O direcție tradițională pentru exilul românesc, după criteriile alese de noi, s-ar putea stabili începând cu secolul al XVII-lea, când voievozii români și unii mari boieri credincioși lor iau tot mai des drumul străinătății, fugind de tirania turcească și trebuind să aștepte ani de zile – uneori în zadar – o ocazie propice pentru întoarcere.

Un exemplu în acest sens sunt cei trei reprezentanți ai marii boierimi moldovene, care au intrat în istoriografia literară și în istorie ca importanți cronicari ai istoriei țării lor, ai situației de atunci și ai țării de exil. Aceștia sunt Grigore Ureche¹² (cca. 1590-1647), care a ajuns de copil în Polonia, unde tatăl său, mare vornic al Moldovei, a trebuit să se refugieze, și Miron Costin¹³ (1633-1691), căruia i s-a conferit, alături de tatăl și de frații săi, chiar și cetățenia poloneză și rangul de nobil polon, care a urmat colegiul iezuit din Bar, devenind membru al „șleahtei” și care, la 20 de ani, a folosit cu bucurie ocazia de a se reîntoarce în Moldova. Pe Ion Neculce¹⁴, de asemenea provenind din marea boierime moldoveană (1672-1723), destinul l-a legat strâns de voievodul Dimitrie Cantemir (1673-1723), cel

11. Numele unor Tristan Tzara, Claude Sernet (Mihail Cosma), B. Fondane (B. Fundoianu), Gherasim Luca, Paul Păun, D. Trost sau Ilarie Voronca sunt prezente ani de-a rândul – până la sfârșitul forțat din 1947 al mișcării supraréaliste – în revistele românești avangardiste din domeniu, ca „Punct”, „Contimporanul”, „Integral”, „Urmuz” sau „Unu”. Gherasim Luca s-a întors în 1940 de la Paris pentru a se dedica instaurării unei mișcări supraréaliste la București. Va pleca din nou abia în 1947.

12. A scris între 1642 și 1647 *Letopiseșul Țării Moldovei până la Aron Vodă (1353-1595)*.

13. De la Miron Costin ne-a rămas *Letopiseșul Țării Moldovei de la Aron Vodă încoace*.

14. Ion Neculce a scris *Letopiseșul Țării Moldovei de la Dabija Vodă până la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat*.

care, din cauza politicii sale antiturcești, a plecat în exil în Rusia (1711) și a activat acolo până la moarte, ca savant și apropiat al lui Petru I.

Primul exil cu mărturii ce pot fi dovedite în creația scriitorilor în cauză și căruia i-a fost hărăzită o prezență îndelungată în conștiința cultural-istorică a românilor a început o dată cu desfășurarea evenimentelor revoluționare de la 1848¹⁵.

Imediat după înăbușirea protestelor și după stabilirea suzeranității turcești în Moldova și Valahia, guvernarea provizorie sub Mehmed Fuad Pașa a decis exilarea a 22 de conducători români¹⁶. Unii dintre ei, ca Nicolae Bălcescu (1819-1852) sau Cezar Bolliac (1813-1881), au plecat întâi în învecinatul Brașov, în Ardeal, unde au încercat în zadar să colaboreze cu revoluționarii maghiari. Apoi, cei mai mulți – tot la fel ca Bălcescu și Bolliac – vor alege drept loc de refugiu Parisul, de care se simțeau profund legați, acesta reprezentând pentru ei un model tradițional de cultură și de civilizație, un spațiu simbolic al dorințelor de emancipare eliberatoare, un creuzet al forțelor revoluționare din toate punctele cardinale ale Europei¹⁷.

Scrisorile și memoriile pașoptiștilor, care consemnează experiențele din exil, sunt astăzi izvoare ale istoriei literare românești. Ele dau informații despre faptul că aceștia – cel puțin intelectualii și scriitorii care aparțineau breslei istoricilor – considerau șederea lor departe de patrie drept o necesitate impusă de situația politică și că așteptau cu nerăbdare ziua reîntoarcerii, rămânând în legătură cu evenimentele din țară.

Ei și-au folosit exilul pentru a explica în străinătate problemele țării lor și pentru a trezi interesul pentru propriile deziderate, precum unirea principatelor Moldova și Țara Românească, abolirea iobăgiei, secularizarea averilor mănăstirești, ca

15. În cercetarea românească, această părere este susținută, de exemplu, de Mircea Anghelescu, „Exilul romantic și imaginea patriotului despre sine”, în „Cafete critice”, nr. 1-2/1993, p. 51-53.

16. Decretul a fost publicat în „Vestitorul românesc” la 24 septembrie 1848.

17. Și Constantinopolul și Atena erau locuri-țintă ale pașoptiștilor români. Nicolae Bălcescu a murit la Palermo, unde ajunsese însă din cauza bolii sale de plămâni.

și pentru dezvoltarea unei industrii naționale conduse de burghezia română¹⁸.

Poemul „Conrad“ al lui Dimitrie Bolintineanu (1825-1872) este până astăzi cea mai cunoscută lucrare literară de exil din acea perioadă. Apărute abia în 1876, la zece ani după întoarcerea autorului, aceste versuri prezintă în viziune romantică byroniană soarta poetului care, izgonit din patrie și rătăcind fără odihnă prin lume, crede că descoperă în exilul său personal o condiție generală a existenței umane. Degradarea civilizației, de care se izbește pretutindeni în calea sa, conform concepției romantice asupra lumii, simbolizează sfârșirea propriei existențe poetice, marcate de soarta de proscris.

Pașoptiștii care au reușit să se întoarcă în patrie s-au angajat în anii cincizeci în cercul unioniștilor din jurul lui Alexandru Ioan Cuza, luptând mai departe pentru țelurile lor; ei au ocupat funcții înalte după alegerea lui Cuza ca prim domnitor al Principatelor Unite¹⁹.

În amintirile lor despre acest exil – exil care, în multe cazuri, nu a durat nici zece ani – apar în poziție centrală acei parametri care deosebesc clar „exilul“ de „emigrare“ și de „diaspora“. Aceștia erau: existența unui context politic determinat pentru plecarea în exil, context care condiționa acest pas involuntar; dorința de păstrare a legăturilor cu cultura și cu limba propriei țări, adică de conservare a identității etno-culturale; lupta pentru promovarea imaginii propriei țări în străinătate și intenția de revenire în patrie.

Pe lângă această tradiție clar stabilită, există desigur și cazuri speciale, în care doar cu greu se poate decide în ce măsură este vorba de o soartă de „exilat“. Un astfel de exemplu este

18. Ion Heliade Rădulescu a publicat, de pildă, la Paris, în 1851, *Mémoires sur l'histoire de la régénération roumaine ou sur les événements de 1848 accomplis en Valachie*. În 1854, Dimitrie Bolintineanu publica la Paris broșura *Les Principautés Roumaines*. Exilații români au fondat ziare ca „Albumul pelerinilor“ (1851) și „Buciumul“ (1857).

19. Revenit în țară în 1858, Dimitrie Bolintineanu a devenit sub Cuza chiar ministru de Externe, apoi ministru al Cultelor și membru al Consiliului de Stat. Bolliac era din 1860 membru al Curții de Apel din București, iar Heliade a fost numit în 1867 președinte al Societății Academice.

Panaït Istrati (1884-1935). El s-a considerat, după decizia sa de a părăsi România în 1920, în mod clar un exilat. Situația din România și rolul țării sale în primul război mondial i-au provocat idealistului devotat principiilor socialiste de libertate, umanitate și fraternitate o profundă reacție de respingere²⁰. Scriitorul, care ani de-a rândul a visat la un Orient „tolerant” și „uman”, s-a decis totuși pentru Franța ca țară-gazdă, dat fiind că aceasta părea să întruchipeze într-o mare măsură idealurile sale despre lume și că autorul admira încă din tinerețe limba franceză. Istrati a reușit să se impună ca scriitor de limbă franceză. Aceasta în primul rând fiindcă temele romanelor și povestirilor sale, localizate aproape fără excepție în mediul patriei de origine, îl fascinau pe cititorul vestit prin aerul lor balcanic, prin atmosfera cu iz exotic și, nu în cele din urmă, prin arta unui verb sugestiv și pitoresc utilizat de către autor²¹. Istrati, care a manifestat curând o poziție foarte critică față de „răceala”, „spiritul comercial”, indiferența și egoismul societății franceze, a rămas întreaga viață legat cu toate simțurile de patria sa română, care i-a fost întotdeauna sursa cea mai importantă de inspirație artistică.

Existența sa era deci marcată de conștiința unei duble identități, ale cărei componente le iubea și le ura cu aceeași intensitate.

În privința integrării în cultura națională a acestui autor critic, ce iese din tiparul valoric național, soarta lui Istrati a fost asemănătoare cu aceea a multor scriitori din exilul de azi. Doar cu întârziere și după dezbateri aprinse el a fost preluat în pantheonul literaturii naționale²².

În rândul emigrărilor motivate politic, social- și cultural-politic enumerate aici, exilul anilor 1945-1989 întrunește toate criteriile considerate de noi ca definitorii. Prin întinderea sa pe

20. A se vedea notele de jurnal, corespondența și publicistica.

21. Printre operele cele mai cunoscute ale lui Istrati se află ciclurile cu notă autobiografică *Les Récits d'Adrien Zografli* și *La Vie d'Adrien Zografli* (1924).

22. Acest lucru s-a petrecut, de fapt, abia pe la sfârșitul anilor șaiszeci, când, impulsionată de editarea lui la Gallimard (1968-1970), s-a început și în România publicarea operelor sale, declanșându-se procesul de revalorizare.

durata a aproape 50 de ani²³, el a ajuns să aibă niște trăsături bine definite, a putut să creeze instituții influente și să producă o literatură originală care, față de noul context cultural și față de dezvoltările literare din patrie, a scos la iveală, în raport cu tradiția, specificități ce nu pot fi trecute cu vederea.

Totuși, chiar și în cadrul acestui exil bine conturat în caracteristicile sale principale, nu toate fenomenele pot fi catalogate după parametrii menționați. Este cazul emigrărilor scriitorilor români de origine evreiască în Israel. Plecarea masivă din România a acestor intelectuali, care se considerau perfect asimilați și se socoteau întru totul români, a fost cauzată – mai ales în ultima vreme a regimului ceaușist al terorii – de antisemitismul manifestat public și de discriminările ce decurgeau de aici, ca și de degradarea accentuată a condițiilor de viață.

În Israel, ales ca loc de refugiu de o mare parte a evreilor plecați din România, ei se confruntau cu aceleași dificultăți de adaptare și integrare ca și cei care plecaseră în Statele Unite ale Americii, Franța sau Germania. Decizia de stabilire în Israel a fost considerată de majoritatea lor ca o îndreptare spre origini, o reîntoarcere în „patria originală” străveche, refuzând orice îndreptărire sentimentului de înstrăinare. Dincolo de aceste premise, observatorului din afară îi rămân totuși câteva semne de întrebare în legătură cu situația din exil. Chiar dacă interpretarea emigrării evreiești către Israel ca o întoarcere a prigoניților a fost acceptată de către cei în cauză, noul mediu rămânea, totuși, pentru scriitorii înrădăcinați în istoria și cultura românească, un exil artistic: ei scriau în continuare în limba lor maternă, deci în română, iar operele lor aveau rădăcini în tradiția

23. Scriitorii și intelectualii români din străinătate nu și-au revocat statutul de exilat până în 1996, momentul alternanței la guvernare în România. Vezi Barbu Rădulescu, *Geborgenheit in der Fremde. 1944-1994: 50 Jahre rumänische Exilbücher und Periodika in München* (1994) și Silvia Constantinescu, *Exil. Oamenii și idei* (1995). Acest lucru a reieșit și din discuțiile pe care am reușit să le port cu unele personalități din exil. La un ultim mare simpozion dedicat exilului, din mai 1994, de la Paris, s-a decis că exilul continuă până când se va considera că în România domnește adevărata democrație. S-ar părea că premisele pentru acest lucru au fost considerate împlinite o dată cu această alternanță de care am vorbit.

și cultura României, continuând să se inspire multă vreme din teme legate de patria românească.

Cu totul alta era poziția scriitorilor români în Basarabia, teritoriu ce aparținuse anterior României. Ei își comparau mereu situația cu cea a unui exilat²⁴. Încercările de asimilare forțată din partea URSS au lovit în limba română, în tradițiile culturale ale populației românești. Rusificarea masivă a limbii materne, încercarea de a face uitate rădăcinile culturale și istorice sau de a le falsifica au dat scriitorilor români din această zonă sentimentul de înstrăinare și de privare de drepturi, sentiment care pentru ei era asimilat cu condițiile unui exil²⁵. Rezistența față de constrângerile culturale și social-politice prin cultivarea perseverentă a limbii materne și a tradiției patriei este, în concepția noastră, o opoziție specifică mai degrabă emigrării interioare în cadrul unei dictaturi, decât exilului, care include întotdeauna și înstrăinarea geografică. În acest context, termenul „exil” poate fi acceptat ca imagine sau ca metaforă pentru situația precară a intelectualilor români în ceea ce va deveni Republica Sovietică Socialistă Moldova, dar nu în sensul unei definiții științifice.

24. După o istorie frământată, Basarabia, cu populația sa majoritar românească, a trecut din 1944 la URSS.

25. O rezumare elocventă a concepției românești actuale despre această situație este dată în studiul „Scriitori basarabeni în exil și emigrație”, semnat de George Muntean și apărut în „Revista de istorie și teorie literară” nr. 4/octombrie-decembrie 1994, p. 457-463.

II. CRONOLOGIA ȘI DURATA EXILULUI LITERAR; CENTRE, FORME DE COMUNICARE ȘI MECANISME DE FUNCȚIONARE

Nu este sigur în ce măsură datele pe care le avem în legătură cu numărul scriitorilor emigrați în timpul dictaturii se bazează pe constatări statistice exacte. Probabil că este vorba de aproximații mai mult sau mai puțin generoase.

Totuși, chiar și pe această bază se pot trage concluzii cu privire la contribuția exilului la fenomenul literar în general. Laurențiu Ulici vorbea despre 50 de scriitori care și-au părăsit țara între 1945-1949 și de aproximativ 200 de scriitori care au plecat din 1975 și până în 1989. Cei care în decursul celor 45 de ani au ales exilul însumează, așadar, peste 12% din totalul scriitorilor. Astfel, potrivit acestei concluzii neașteptate, procentul scriitorilor exilați din România este mai mare decât în orice altă țară sud-est-europeană, chiar și decât în Ungaria, unde în urma evenimentelor din 1956 a existat o mișcare masivă de emigrare²⁶.

1. Încercare de sistematizare:

trei „valuri” ale emigrării impuse politic.

Despre alegerea țărilor și a locurilor de exil

În cele ce urmează vor fi prezentate personalități literare care, prin motivele lor individuale de emigrare, prin destinul și activitatea lor în exil, ilustrează succesiunea celor trei serii de emigrare de până în 1989. Numărul mare al exilaților ar putea fi

26. Cf. Laurențiu Ulici, „Avatarii lui Ovidiu. Observații statistice despre exilul literar românesc”, în „Luceafărul” nr. 5/1994.

cuprins exhaustiv numai într-un dicționar; în cazul de față ne-am concentrat atenția asupra cazurilor paradigmatică, adică asupra aceloră grăitoare pentru fiecare modalitate de emigrare și pentru fiecare fază a exilului în parte. În ceea ce privește importanța literară a autorilor ce urmează a fi prezentați în scurte studii-portret, nu ne-am ghidat primordial după canoanele valabile în zilele noastre. Din punct de vedere istorico-literar, am considerat adecvată o selecție care, în primul rând, să pornească de la poziția respectivului autor în patria sa înainte de plecarea în străinătate și care, în al doilea rând, să urmărească raza de acțiune a acestuia în exil.

Primul val, cel din anii '40-'50

Pentru adepții și simpatizanții mișcării legionare, care, deși era oficial înfrântă încă din 1941, continua să acționeze pe plan ideologic, pentru partizanii regimului mareșalului Ion Antonescu²⁷, instaurat în 1940, precum și pentru monarhiștii din rândurile scriitorilor, era foarte clar, încă din vara anului 1944, faptul că țara lor trecea prin schimbări politice substanțiale. Căderea lui Antonescu, cel ce încheiase o coaliție cu Germania hitleristă, declarația de război a României împotriva Germaniei și trecerea de parte URSS li se păreau dovezi suficiente în acest sens.

Activând în servicii diplomatice externe, unii dintre ei au decis chiar în acest moment timpuriu să nu se mai întoarcă deocamdată în țară. Alții s-au hotărât ceva mai târziu să aleagă calea exilului, și anume atunci când în cadrul guvernului de coaliție condus de dr. Petru Groza²⁸ și format la 6 martie 1945, cu aju-

27. În România, extremiștii de dreapta, constituiți în 1927 sub numele „Legiunea Arhanghelului Mihail” și acționând din 1930 ca „Garda de Fier”, precum și dictatura lui Ion Antonescu, aliată temporar cu legionarii, au fost realități acceptate chiar și de către o serie întreagă de intelectuali și artiști. Vezi Z. Ornea, *Anii trezeci. Extrema dreaptă românească*, București, 1995.

28. Provenind din rândurile industriașilor și ale proprietarilor de pământ, juristul dr. Petru Groza reprezenta totuși începuturile „sovietizării”. A condus o

tor sovietic, s-a conturat o deplasare clară a forțelor în favoarea comuniștilor, proces care s-a continuat mai intens o dată cu abdicarea regelui Mihai I, la 30 decembrie 1947, când s-a proclamat Republica Populară Română.

Extrem de evidentă devenise în această perioadă și presiunea exercitată de comuniști în domeniul cultural. Libertatea opiniei, a presei și a artelor, proaspăt recâștigată după restricțiile impuse sub Carol al II-lea²⁹ și Antonescu, se va confrunta cu noi constrângeri ideologice, orientate după criteriile politicii culturale sovietice³⁰, și anume: prin înființarea – manevrată de comuniști – a anumitor reviste și edituri, prin apariția în septembrie 1944 a organului de presă al Partidului Comunist, numit după model sovietic „Scânteia“, prin reorganizarea Uniunii Scriitorilor din România și numirea în posturi a noi angajați, prin instituirea unei școli superioare de partid.

Scriitorii apropiați regimului Antonescu își dau seama, spre sfârșitul acestei bătălii de trei ani între o constelație de puteri democratice și una stalinistă, că lupta s-a încheiat – ca peste tot în Blocul estic – cu victoria postulatelor culturale socialiste și că rămânerea, respectiv întoarcerea în România nici nu mai intrau deocamdată în discuție.

Cel mai cunoscut dintre acești scriitori era Mircea Eliade (1907-1986). El a activat în serviciul diplomatic începând din aprilie 1940, inițial pentru regele Carol al II-lea și apoi pentru mareșalul Ion Antonescu, întâi la Londra, iar ulterior, din 1941

fracțiune social-democrată a Frontului Plugarilor și le-a concedat comuniștilor, la numirea sa în funcție, puteri considerabile.

29. În anii „dictaturii regale“, din 1938 până în 1940, erau interzise toate partidele și organizațiile politice, iar în activitatea publicistică se făcea simțită cenzura, mult accentuată după preluarea guvernului de către Ion Antonescu.

30. Pentru date amănunțite, vezi Anneli Ute Gabanyi, *Partei und Literatur in Rumänien seit 1945 [Partid și literatură în România din 1945 încôace]*, München, 1975. Autoarea analizează activitatea editurilor înființate în 1944, „Editura de stat pentru literatură și artă“ (E.S.P.L.A), respectiv „Cartea rusă“, noua structură și noua funcție a „Societății Scriitorilor Români“, reorganizată în septembrie 1944, care a devenit apoi „Uniunea Scriitorilor din România“, precum și activitatea școlii de partid „Ștefan Gheorghiu“, înființată în 1946.

până în 1944, la Lisabona. În decembrie 1944, la o lună după moartea soției sale Nina, se mută într-un sat de pescari din vecinătatea Lisabonei. La 16 septembrie 1945 ajunge împreună cu fiica sa vitregă Giza la Paris, unde, două luni mai târziu, este ales membru al „Societății Asiatice”³¹.

Constantin Virgil Gheorghiu (1916-1992) – care, cu toată biografia sa extrem de frământată și de controversată, urma să devină celebru ca scriitor român în exil prin romanul *Ora 25*, apărut în 1950 la Paris și tradus imediat în numeroase limbi – a fost, între 1942 și 1944, atașat cultural al Ambasadei Române la Zagreb. Venirea armatei sovietice în august 1944 l-a determinat să părăsească România. După o perioadă de rătăcire prin mai multe țări europene se stabilește mai întâi la Heidelberg. Aici absolventul Facultății de Litere și Filosofie din București studiază teologia. În 1948 pleacă la Paris și îndeplinește diverse funcții clericale la Biserica ortodoxă română de acolo. Activitatea sa cuprinzătoare de romancier, desfășurată în limba română și urmată imediat de variantele lucrărilor în limba franceză, îi aduce lui Gheorghiu recunoașterea criticii franceze, mai ales în anii '50.

Romancierul Vintilă Horia (1915-1992) a activat ca atașat de presă al dictaturii Antonescu la Roma și la Viena, între anii 1940-1944. După un an de închisoare la Krummhübel și Maria Pfarr, Vintilă Horia și-a ales, în 1945, mai întâi Italia ca țară de exil. De acolo a plecat în Argentina, unde, la Buenos Aires, și-a început cariera ca profesor de literatură română. În 1953 s-a stabilit la Madrid, unde, până în momentul morții, a predat la diferite universități. A fost un scriitor extrem de productiv și, de asemenea, și-a creat un nume ca publicist anagajat în apărarea valorilor religioase. El reprezenta cu o deosebită fervoare interesele compatrioților săi exilați, iar în calitate de autor care inițiază și conduce numeroase reviste de exil românești, a jucat un rol de formator de opinie în cercurile conservatoare ale exilului timpuriu.

31. Pentru Mircea Eliade, cf. cap IV: „Experiența străinătății ca moment inițiativ pe «drumul spre centru»». Proza de exil a lui Mircea Eliade – parte a unui proiect universal al concepției despre lume“.

Și poetul de origine transilvăneană Aron Cotruș (1891-1961) se hotărăște după 1944 ca de la Madrid, unde îndeplinea misiunea diplomatică de atașat de presă, să nu se mai întoarcă în țară. Fiind un adept al Legiunii, alege exilu! într-o Spanie aflată atunci sub regimul lui Franco. În 1956 dă curs unei invitații în SUA din partea „Ligii Societăților Româno-Americane” și se stabilește în California (Long Beach), fără a putea însă, cu gândirea sa tradiționalist-autohtonă, să prindă rădăcini acolo. Prin lirica lui, scrisă, desigur, încă înainte de perioada exilului și inspirată de un puternic angajament național și social, precum și de experiența primului război mondial, Cotruș se înscrie de asemenea în rândul celor mai influente personalități din cercurile conservatoare ale exilului românesc.

Publicistul Pamfil Șeicaru (1894-1980) este consemnat printre intelectualii de extremă dreaptă. Se presupune că a primit de la Ion Antonescu sarcina de a organiza în străinătate rezistența împotriva preluării României de către comuniști. În august 1944 a plecat în Spania, iar apoi, în 1974, în Republica Federală Germană, de unde a militat activ în diverse reviste pentru etosul și țelurile fostei Gărzi de Fier.

Un simpatizant al mișcării legionare, de care s-a dezis mai târziu cu hotărâre, a fost și filosoful și eseistul Emil Cioran (1911-1995), a cărui apartenență la exil rămâne discutabilă din cauza asimilării sale totale în cultura franceză și a renunțării lui explicite la fosta patrie. Statutul, comportamentul și concepțiile sale au preocupat și au influențat totuși, în mare măsură, cercurile de exilați. Ca student fusese la Paris încă de la sfârșitul anilor treizeci, cu o bursă a Institutului Francez din București, după care, văzând desfășurarea evenimentelor politice din România, s-a decis să adopte cultura franceză – ce-i era deja binecunoscută – ca patrie intelectuală. Delimitându-se total, pentru o bună perioadă de vreme, de țara sa de origine și de limba acesteia, Cioran a găsit cea mai înaltă recunoaștere în noul mediu, ca filosof francez.

Poetul și eseistul Horia Stamatu (1912-1989) a trebuit mai întâi să ispășească prin doi ani de concentrare (1942-1944) în lagărul de la Buchenwald adeziunea sa la Legiune, după care

a plecat spre Freiburg im Breisgau, pentru a studia filosofia cu Martin Heidegger. Din 1946 a activat sub îndrumarea romanistului Hugo Friedrich ca lector de limbă și cultură română la Universitatea din Freiburg, iar în 1948 s-a hotărât să se mute la Paris, unde întemeiază „Centre Roumain de Recherches”. Între 1951 și 1960 se află la Madrid, fiind considerat unul dintre cei mai activi români din exil. Numele său apare ca semnătură a unor lungi articole pe teme cultural-filosofice și cultural-istorice, a unor pledoarii foarte angajate pentru păstrarea valorilor conservator-creștine, publicate în toate revistele românești de exil, precum și în cele spaniole. În 1961 Stamatou se stabilește definitiv la Freiburg.

Bogata eseistică cultural-filosofică a lui George Uscătescu (1919-1995) a fost elaborată aproape în totalitate în exil. După două examene de doctorat la Roma (1941 și 1943) și având în vedere desfășurarea evenimentelor din România, Uscătescu se decide să meargă la Madrid, unde, din 1955, ca cetățean spaniol, reușește o carieră universitară strălucită, câștigându-și renumele prin numeroase lucrări științifice. Este cofondator al revistei de exil „Destin”, adresată cu precădere intelectualității românești provenind din fosta dreaptă. Uscătescu s-a făcut remarcat în numeroase reviste de exil și ca poet.

Acest grup de elită al intelectualilor și scriitorilor români se dedicase, în anii douăzeci-treizeci, ideii de înnoire a societății românești în numele idealurilor antiliberalе și antiraționaliste. Fiind parțial adepții Legiunii Arhanghelului Mihail, adică ai viitoarei Gărzi de Fier, sau slujind regimul Antonescu, ei s-au grupat în Spania, formând un centru care, prin omogenitatea sa, era menit să rămână unic în întreaga istorie a celor 45 de ani de exil românesc. Îi uneau originile conservatoare, o educație aleasă, nostalgia după o Românie Mare³² și profunda convingere – preluată din ideile de critică a culturii ale lui Nietzsche,

32. Aceasta este ipoteza de bază în analiza lui Cornel Ungureanu din *La vest de Eden. O introducere în literatura exilului* (Timișoara, 1995), și anume ideea că liantul ideatic al „Fracțiunii de la Madrid” a acelor ani era furnizat tocmai de cerința comună de refacere a unei Românie Mari. Ceea ce însemna că țara ar fi trebuit, după reîmpărțirile teritoriale ulterioare

Spengler, Kierkegaard sau Heidegger – că Vestul european, în ciuda înaltului său standard de civilizație, nu ar fi în stare să oprească decăderea continuă a valorilor constitutive, tradiționale³³.

Abdicarea forțată a regelui Mihai la sfârșitul anului 1947 și înăbușirea revoltei populare ungare din 1956 au fost evenimente-cheie, care au impulsionat hotărâtor acțiunile acestor exilați. Căderea monarhiei și stabilirea unui guvern impus de Moscova au fost pentru ei semnul începutului sovietizării țării lor, fenomen pe care inițial îl consideraseră de scurtă durată. Evenimentele din 1957 au distrus însă și ultima speranță pentru viitorul apropiat, adică speranța în încetarea constrângerii politice, inadmisibilă pentru ei, din estul Europei Centrale și din Europa de Sud-Est. Trebuiau să se pregătească, așadar, pentru un exil de lungă durată și să ia în considerare șansele pe care acest exil le oferea unei concepții asupra lumii de nezdruccinat în caracterul ei conservator³⁴.

Din punct de vedere geografic, centrul vieții lor a devenit Spania, singura țară din Europa în care, la acea vreme, exilații care își recunoșteau deschis opțiunea fascistă erau acceptați și încetățeniți fără probleme. Contactul stabilit cu reprezentanții emigrați ai Bisericii române a evoluat de asemenea în mod firesc. Statul socialist din România a încercat, după o scurtă fază de confruntare, să ajungă la o înțelegere cu aceștia, astfel încât să nu dea motive pentru un exod clerical în masă³⁵. Totuși, aces-

celui de-al doilea război mondial, să-și recapete dimensiunile la care ajunsese la 1 decembrie 1918, conform Tratatelor de Pace de la Neuilly și Trianon.

33. Despre contextul și tradiția românească ale acestei gândiri pesimiste cu privire la civilizația vestică, cf. cap. III: „Despre identitatea culturală”.

34. Numeroase articole, comentarii, precum și exemple din literatură marchează această cezură. Ca reprezentative ar fi de menționat câteva titluri din revista „Destin” nr. 10/1956: George Uscătescu schițează aici un „Nou itinerar”, N.P. Comnen scrie despre „Campania din Ungaria”, iar Vintilă Horia își prezintă nuvela „Sfârșit de exil”.

35. Evitarea unor măsuri prea drastice era motivată în primul rând prin teama celor răspunzători de a nu se ajunge la reacții neprevăzute, în cazul unor intervenții prea brutale asupra unei populații în rândurile căreia tradiția ortodoxă era adânc înrădăcinată.

tea, supravegherea neconținută și controlul Bisericii de către stat, precum și dizolvarea efectivă a Bisericii greco-catolice³⁶, ce exista de peste 200 de ani, au condus la o serie întreagă de represii asupra clericilor, care, drept urmare, au ales calea pibegiei. Acțiunile comune și slujbele cu ocazia sărbătorilor naționale și religioase au demonstrat peste ani un consens valoric principal între reprezentanții exilului bisericesc și cei ai emigrației de proveniență conservatoare.

O cu totul altă grupare a emigrării timpurii au reprezentat-o acei scriitori și intelectuali care, din dorința unei democratizări a vieții politice și culturale după căderea lui Antonescu, și-au pus speranța într-o posibilă redefinire a societății românești și care au fost activi în acest sens, în contextul situației încă stabile din timpul guvernului Sănătescu³⁷. Curând, aceștia și-au văzut așteptările înșelate și au ales, dezamăgiți, exilul.

Exemple în acest sens sunt destinele lui Virgil Ierunca (1920) și al Monicăi Lovinescu (1923). După ce a studiat filosofia și literatura, Ierunca a încercat, încă de pe vremea dictaturii Antonescu și mai ales după 1944, să mențină în viață o presă liberă și a întemeiat, împreună cu Ion Caraion, în spiritul comunicării culturale internaționale, revista în mai multe limbi „Agora”. În 1949, în al său *Jurnal de exil*, Ierunca recunoaște că a cochetat o perioadă, chiar foarte intens – la fel ca numeroși alți simpatizanți ai avangardei românești târzii –, cu concepțiile socialiste, dar că „s-a trezit la timp”. În decembrie 1946 vine cu o bursă franceză la Paris, oraș care devine pentru el „patria din exil”. Monica Lovinescu este de asemenea, din septembrie 1947, bursieră la Paris, iar la începutul anului 1948 cere azil politic.

36. Biserica greco-catolică, care a jucat un rol important mai ales pentru românii din Transilvania, a avut mai mult de suferit decât celelalte culte. După exproprierea și arestarea reprezentanților acesteia, a urmat interdicția definitivă, în 1948.

37. Guvernul Sănătescu, în funcție de la 23 august 1944, reprezenta încă mai multe partide, reunind și reprezentanți independenți, de diverse competențe profesionale. Totuși, sub presiunea comuniștilor dirijați de ruși, guvernul nu s-a putut menține decât până în decembrie 1944.

Amândoi vor deveni peste ani personalități de referință ale exilului literar. Ierunca editează împreună cu Mircea Eliade prima revistă românească din exil, „Luceafărul”; Monica Lovinescu, fiica istoricului și criticului literar Eugen Lovinescu (cel care în anii treizeci-patruzeci și-a pus amprenta în mod hotărâtor asupra vieții literare din România), devine prin emisiunile sale de radio și prin acțiunile cultural-politice o instanță de prim rang a exilului.

Cei doi soți își exercită influența în mod exemplar și pe plan politic, informează presa franceză și internațională în legătură cu situația specială din România, mai ales cea a anilor optzeci, analizează influența ideologiei comuniste asupra culturii și literaturii naționale, adresează apeluri opiniei publice franceze și guvernului francez. Cei doi sunt urmăriți de Securitatea din România, iar în 1977 Monica Lovinescu abia reușește să-și revină după gravele urmări ale unui atac de intimidare.

Ștefan Baciș (1918-1993), tânăr jurnalist, este numit în 1946 – de către guvernul de coaliție, deja dominat de comuniști, al lui Petru Groza – atașat de presă al Ambasadei Române din Elveția, numire susținută în primul rând de Partidul Social-Democrat. După demisia sa din 1948, Baciș nu se mai întoarce în România, ci pornește într-o adevărată odisee, începută în Brazilia și terminată în Hawaii, unde trăiește până la sfârșitul vieții. A fost editor de ziare, profesor de literatură braziliană la Washington, a colaborat activ și pe scară largă cu publicațiile românești din exil, a întemeiat în 1965, la Honolulu, o „revistă de poezie internațională” numită „Mele”, unde versurile sunt prezentate în limbile în care au fost scrise. Ștefan Baciș însuși a fost un autor deosebit de productiv, abordând toate genurile posibile: poezie, proză, amintiri, eseuri; de asemenea, a tradus din mai multe limbi – în special lorică.

Frații Alexandru și George Ciorănescu fac și ei parte din categoria emigranților timpurii. Prin activitatea lor științifică, publicistică și literară, au devenit personalități cu rol formator de opinie în exil.

Alexandru Ciorănescu (1911-1999), specialist în teoria literaturii, în istoria literaturii și a culturii, se afla în 1946 în ser-

viciu diplomatic la Paris. Între 1948 și 1978 este profesor universitar în Spania și în Franța, publică numeroase lucrări comparatiste despre literatura română, spaniolă, franceză și italiană, editează în 1964, la Laguna, *Principios de literatura comparada* și în 1972, la Paris, *L'Avenir du passé. Utopie et littérature*. Pe lângă celebra *Bibliographie de la littérature française au XVI-e siècle* (Paris, 1959), ... *au XVII-e siècle* (1967) și... *au XVIII-e siècle* (1972), scrie romane și amintiri, care au apărut în România în 1994 sub titlul *De la Paris la Laguna*. Posturile de profesor invitat și distincțiile internaționale confirmă prestigiul de care s-a bucurat acest învățat, specialist deopotrivă de convingător în analiza literară și în comparatistică. Aprecierile veneau atât din partea compatrioților, cât și pe plan internațional³⁸.

George Ciorănescu (1918-1993) a reușit să-și transforme cuprinzătoarele studii politico-economice, juridice și filosofice din timpul exilului de la Paris și München într-o activitate analitică multilaterală la „Europa Liberă“, în prelegeri și lucrări pentru o serie de reviste și organizații din exil – parțial înființate de el, în calitate de co-fondator. Printre acestea se numără studii privind istoria și politica României, precum „L'activité fédéraliste des exilés roumains (1850-1852)“³⁹, precum și lucrări de critică literară și culturală⁴⁰. Multe dintre ele abordează opiniile – și falsurile, atât de des întâlnite, în numele doctrinei marxist-leniniste – susținute fie de partea română, fie de cea sovietică. De exemplu, în anii '70, era vorba de ipoteza, intens vehiculată de câțiva istorici sovietici, că populația din Moldova nu ar avea nimic de-a face cu românii, nici din punctul de vedere al originii, nici în ceea ce privește limba. În plan literar, George Ciorănescu s-a manifestat în primul rând ca poet, reușind să-și

38. Realizările literare și științifice ale lui Alexandru Ciorănescu sunt analizate, printre altele, în publicația „Alexandru Ciorănescu. L'homme et l'oeuvre“ (Madrid, 1991).

39. Paris, 1954.

40. Serie, printre altele, studii despre Ion Barbu (în „Apoziția“, nr. 2/1973) și despre Alexandru Busuioceanu (*Un poète roumain en Espagne*, Paris, 1962).

exprime condiția de exilat într-o operă lirică în mai multe volume⁴¹.

Între speranță și dezamăgire: exilații anilor '60 și '70

Printre primele destine de exilați ale acestei perioade s-au aflat și cele ale unor urmăriti politic, ca în cazul doctorului și scriitorului brașovean Nicholas Catanoy (1925). La vârsta de douăzeci de ani a fost condamnat la moarte pentru atitudinea sa anticomunistă, iar apoi pedeapsa i-a fost redusă la închidere în lagăr. În 1962 se hotărăște să plece în exil în Canada. Urmează ani agitați pe aproape toate continentele, posturi la universități în numeroase țări, turnee de conferințe în Africa, Asia și America Latină, experiențe existențiale și religioase profunde, care se regăsesc într-o operă stratificată, însă omogenă prin căutarea de sine și prin căutarea de sens. Din 1991 se stabilește în Franța. Poezia, eseu și aforismul sunt genurile preferate ale acestui spirit neliniștit, al cărui bogat simț artistic a fost onorat prin calitatea de membru al P.E.N. Clubului francez și al Academiei Internaționale de Poezie (Madras, India)⁴².

Și Ion Ioanid a făcut parte dintre acei exilați din „anii șaiszeci liberali” care, la sfârșitul anilor patruzeci și în anii cincizeci, au trebuit să reziste prigoanei politice, condamnării, închisorii, fugii și iar închisorii. După eliberarea masivă a deținuților

41. Printre acestea se numără volumele *Poeme fără răspuns* (Paris, 1952), *Morior ergo sum* (München, 1981) sau *Metaerotism imaginar* (München, 1990).

42. Printre cele mai importante publicații de exil ale autorului care astăzi trăiește în Franța, cu dese sejururi și în Germania, se află volume de poezie, un jurnal, aforisme apărute în diverse colțuri ale lumii, precum: *Ni debout, ni assis* (1984), *Tu pourrais réveiller la lumière qui sépare* (1986), *Amanita Muscaria* (1989), *L'autre versant de la nuit* (1990), *Requiem pour Sandy* (1992) – în limba franceză; *Hic et nunc* (1968), *Circumstances* (1972), *Modern Romanian Poetry* (1977), *Walum Olum* (1982), *Around the World in Eighty Days* (1983), *Notes on a Prison Wall* (1994) – în limba engleză; *Woher, Wohin, Warum* (1988), *Ein Schritt aus dem Schatten* (1989), *Flüstern und Schreien* (1990) – în limba germană.

politici din 1964, Ioanid se decide pentru exil. În 1969 călătorește în Elveția cu o viză turistică, merge mai departe până la München, cere azil politic și își începe lucrul la „Europa Liberă”. Ioanid nu a renunțat niciodată la cetățenia română: „Nu am uitat nimic din ceea ce este românesc, nu am încercat niciodată să mă «adaptez», să mă «integrez» în noua societate în care trăiesc... Nu pot trăi decât românește – cu gândurile mele, cărțile, obiceiurile și mai ales sentimentele“, spune el, retrospectiv, într-un interviu din 1999.⁴³ *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, jurnalul său în cinci volume, apărut între 1991 și 1996 la București, este mărturia răscolitoare a unui destin dramatic și una din cărțile fundamentale apărute în România după 1989.

În general, în anii șaizeci-șaptezeci nu se mai poate vorbi despre o „grupare din exil”. Nu se mai putea forma un consens general, ca în cazul emigranților inițiali ai exilului madrilen, din moment ce era vorba despre scriitori cu niște convingeri etice, literare și estetice puternic individualizate. Desigur, îi lega și pe ei experiența comună din timpul dictaturii, dar nu exista o legătură efectivă între generații, o ideologie comună, care să le dea identitate ca grup. Ei nu doreau să se evidențieze nici printr-un comportament special, nici printr-o concepție comună despre lume. Refuzaseră tutela politicii culturale din țară, își exprimaseră într-un fel sau altul – dar în mod deschis – opoziția față de realitatea socialistă, căzuseră pradă în mare parte optimismului general la venirea la putere a lui Nicolae Ceaușescu în anul 1965, convingerii că va avea loc o democratizare a vieții publice și o deschidere în politica culturală⁴⁴. Amnistierea deținuților politici⁴⁵, renunțarea demonstrativă la supremația sovie-

43. Ion Ioanid în convorbire cu Sanda Anghelescu: „În închisoare libertatea era mai mare decât afară”, „România literară”, 23-29.6.1999.

44. În comparație cu alte țări socialiste, literatura occidentală și scrierile științifice se traduceau și se publicau frecvent în limba română, acordurile culturale și științifice cu țările vestice, bursele și premiile au permis călătorii destul de numeroase, contactele cu artiștii vestici păreau a fi devenit ceva normal.

45. Încă de la începutul anilor șaizeci au fost eliberați, la presiunile vestice oficiale, o parte din deținuții politici. În 1964, numeroși scriitori și oameni de

tică, refuzul intrării în Praga în 1968, în ciuda apartenenței la Pactul de la Varșovia, toate acestea întăriseră speranța într-o liberalizare de durată și într-o realizare în cadrul societății existente a idealurilor socialiste⁴⁶. Mulți tineri scriitori se îndreptaseră către Partidul Comunist, deveniseră, ca Paul Goma, membri în „brigăzile patriotice“ care ar fi urmat să joace un rol important în emanciparea României față de URSS, sprijiniseră încercările intelectualilor cehi de a crea un „un socialism cu față-umană“.

Deschiderea culturală și politică adusese în prim-plan o generație de scriitori care dădeau o nouă față literaturii anilor șaizeci: subiectivitatea eliberatoare și dezînvoltă în lirică, redescoperirea dimensiunii psihologice, orientarea către arhaic, către mitic, renașterea unui anumit gust pentru valorile naționale în toate speciile literare și, dincolo de ele – cu același gest revendicativ –, orientarea după modele ale modernității. Acum devenea posibilă receptarea unui Kafka, Joyce, Musil sau a noului roman francez și, ca urmare, ajung la ordinea zilei parodieri ironice, autoironice și sarcastice, folosirea liberă a speciilor literare și prelucrarea creatoare a domeniilor și a disciplinelor celor mai diverse din știință și literatură.

Acestor noi tendințe ale anilor șaizeci li se pot subsuma nume ca Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Cezar Baltag sau Leonid Dimov în poezie, Nicolae Breban, Dumitru Țepeneag, D.R. Popescu sau Ștefan Bănuțescu, în proză. Ei au beneficiat, astfel, de un spațiu neașteptat pentru literatura lor, care nu corespundea deloc standardului comunist, s-au bucurat pentru o perioadă scurtă chiar de protecția forurilor oficiale, au avut posibilitatea să-și prezinte literatura și tezele în diverse cercuri, reviste și publicații. Dar, începând deja din 1971, când Ceaușescu a proclamat, după o călătorie în China și Coreea, așa-numita „mică revoluție culturală“ în scopul stabi-

știință aflați în închisoare, la muncă forțată sau cu domiciliu forțat în diferite localități au fost eliberați. Această acțiune este deseori considerată, în mod greșit, drept amnistia generală din 1964.

46. Variatele manifestări politice ale acestui act de eliberare au motivat mai ales reputația bună a regimului Ceaușescu în lumea occidentală, de care „conducătorul“ a putut profita chiar și în vremurile de cumplită teroare.

lizării ideologice, neîncrederea față de presupusa liberalizare românească a început să se extindă în cercurile artistice și științifice. Într-adevăr, presiunile ideologice au crescut din nou, constrângerile pentru realizarea unor compromisuri politice și cultural-politice au devenit mai pronunțate. Cei vizați s-au decis pentru plecarea în exil, de cele mai multe ori după lungi ezitări. Îndoielile exprimate în mod repetat de Monica Lovinescu și Virgil Ierunca chiar și la sfârșitul „liberalilor“ ani șaizeci – cum că sistemul socialist nu ar fi capabil de o înnoire adevărată, din interior – au fost susținute de voci tinere curajoase, din țară și din exil.

Printre ele se afla și Dumitru Țepeneag (1937), implicat în mișcarea studențească din 1956, animator principal al „Grupului oniric“ – un cerc literar al anilor șaizeci care se dedica modernității –, autor al unor povestiri neobișnuite la vremea respectivă și susținător entuziast al Primăverii de la Praga. Din 1970 s-a aflat de mai multe ori cu burse la Paris, s-a exprimat acolo sceptic și critic cu privire la societatea socialistă din România și a înființat în 1975 revista internațională de literatură și cultură „Cahiers de l'est“. Probabil că această „îndrăzneală“ a fost cea care l-a lăsat pe Țepeneag fără cetățenie română și l-a făcut, contrar voinței sale, să devină un exilat. Prin literatura sa, scrisă parte în limba română, parte în limba franceză, a reușit să se impună și în Franța⁴⁷.

Poetul Ilie Constantin (1939), sătul de supravegherea și controlul Securității, a plecat și el – la sfârșitul lui 1973, conștient de pericolul iminent – în exilul parizian. „În primele timpuri, mă îmbătam de libertate – un sentiment nou, de o neașteptată intensitate: să nu mai ascunzi ceea ce gândești cu adevărat, să nu mai disimulezi și, mai cu seamă, să te simți la adăpost de delațiune, de amenințare! Ca și pentru alți evadați înaintea mea, existența după cererea azilului politic a fost dominată de două sentimente ce se completau: uimirea fericită în fața libertății în carne și oase, apoi umilința în atitudinea mea față de societatea democratică și liberă ce mă primise.“ Ilie Constantin a lucrat opt ani ca paznic într-o parcare subterană, „șapte ore pe

47. Cf. cap. IV.

zi, într-o cabină cu pereții de sticlă – și asta șase zile pe săptămână... citeam, reciteam cu creionul în mână mii de cărți⁴⁸. Abia în anii optzeci a reușit să se întoarcă la creația literară. În 1994 apărea la Cluj o lucrare despre *Complicitatea fertilă. Poeți români: 1950-1973*, iar în 1997 o editură din Oradea îi publică volumul de poezii *Negușătorul de săbii*.

Un caz aparte se prezintă în persoana lui Petru Popescu (1944). Povestirile și romanele lui au găsit în România la sfârșitul anilor șazeci și în anii șaptezeci un public entuziast, datorită compoziției lor sigure, viziunii tinerească-necunvenționale. Căzând în dizgrația familiei dictatoriale, se decide în 1973 să plece în exil. Îl însoțește, ca jurnalist, pe șeful statului român într-o călătorie prin America de Sud, de unde prozatorul nu se va mai întoarce. În 1978 reușește să prindă rădăcini la Hollywood, lucrând în domeniul televiziunii și al cinematografiei. Petru Popescu se numără printre acei puțini autori români din exil ai generației sale care au scris de timpuriu într-o limbă occidentală și care, prin profilul lor literar, s-au integrat perfect în noul peisaj cultural.

Atenția internațională a fost suscitată și de expulzarea lui Paul Goma (1935), în anul 1978, în Franța. Opțiunea sa pentru Carta '77 îl făcuse cunoscut ca dizident peste granițele României. Publicarea romanului *Ostinato* în Franța, încă înainte de plecarea din România, a influențat în mod decisiv receptarea sa în străinătate și i-a asigurat cititori în toată lumea pentru scrierile despre detenția în gulag, ca și despre o copilărie frustrată⁴⁹.

Și istoricii literari s-au sustras în anii șazeci și șaptezeci apăsătoarei tutele și presiunii ideologizării. Vom aminti pe câțiva dintre ei, ca exemple reprezentative...

Eliza M. Ghil (1943) a părăsit țara la mijlocul anilor șazeci, imediat după studii, și a făcut carieră universitară în Statele Unite. Sorin Alexandrescu (1937) și-a cultivat în exilul olandez, începând cu 1969, înclinațiile structuraliste, pe atunci

48. *Geografia exilului românesc. Scriitori români în afara granițelor țării / Geografia exilului literar românesc*, București, 1996, p. 83.

49. Vezi cap. IV, „Paul Goma...”.

respinse în statele Blocului estic ca neadecvate unei „științe socialiste“. A fondat revista „International Journal of Romanian Studies“ și a făcut o carieră strălucită la Amsterdam, ca profesor universitar și om de știință.

Teoreticianul literar Matei Călinescu (1934) amintește într-un interviu din decembrie 1990 de complexitatea motivelor pentru care și-a părăsit țara, ceea ce – *mutatis mutandis* – poate fi considerat valabil pentru întreaga generație intelectuală din România acestor două decenii: „Pentru mine au contat foarte mult infamele *Teze* din iulie 1971, în legătură cu «îmbunătățirea vieții ideologice»: a fost o întoarcere bruscă, cu 180 de grade față de ceea ce se făcuse între 1966 și 1971. La o lectură atentă a *Tezelor* mi-am dat seama că accentul se va pune pe fidelitatea față de partid, iar competența va fi descurajată; eventual, chiar eliminată. Aerul urma să devină irespirabil, resimțeam foarte acut lucrul acesta; mi-am pus problema și intelectual și am văzut în față un viitor negru... Mai era și un alt motiv: un imens dezgust față de penetrația vieții cotidiene de către (fosta) Securitate... Securiștii îmi făceau sugestii: dacă ne ajuți puțin, ai să mergi pe la ambasade, la recepții, ba chiar și în străinătate. Mi s-a părut întotdeauna ultimul lucru pe care l-aș fi putut face; am refuzat în mod consecvent și în termeni clari, dar m-am simțit întotdeauna umilit că nu pot să le spun un *nu* foarte puternic, că nu pot să le exprim disprețul meu.”⁵⁰

În 1968 Matei Călinescu se întorcea dintr-o călătorie de studii în Anglia și Franța, situația din țară părând să se fi îmbunătățit. Abia în 1973, când a devenit clar că începuse o nouă perioadă „glaciară“, a rămas în SUA. Și-a continuat studiile în domeniul literaturii comparate, a activat la diverse universități, edituri și reviste americane.

Și Virgil Nemoianu (1940), care în volumul de eseuri *Simptome*, din 1969, publicase reflecții pe atunci neobișnuite despre actul scrisului și despre rolul scriitorului, a plecat în exil în SUA în anii șaptezeci, unde a reușit să se impună ca profesor universitar și ca autor de publicații eseistice și științifice.

Ion Negoitescu (1921-1993), a cărui viziune modern-esetică asupra istoriei literaturii române nu prea se potrivea cu

50. Citat după Gabriela Adameșteanu, *Obsesia politicii*, București, 1995, p. 62.

canonul oficial al anilor șaptezeci și a cărei homosexualitate recunoscută se ciocnea de pudoarea viziunilor morale ceaușiste, a plecat la sfârșitul anilor șaptezeci în Republica Federală a Germaniei, unde a rămas, preocupat totuși de limba română și de realitățile românești, mai degrabă un singuratic. Încercarea sa de a pregăti o istorie a literaturii române pentru publicul german a eșuat⁵¹; iar publicarea lucrării în România la începutul anilor nouăzeci i-a adus acestui strălucit spirit inovator mai puțină recunoaștere decât s-ar fi așteptat. În exil, Negoțescu a ținut de acea elită care a reușit să stabilească de la distanță criteriile pentru reevaluarea literară din țară.

Pentru acest al doilea val al exilului scriitoricesc, dintre aproximativ 1960 și 1980, se poate întrevădea ca motiv general o nesiguranță crescândă în ceea ce privește posibilitatea creației libere, refuzul servituții politice și cultural-politice, receptate ca umilitoare, iar în cazuri izolate presiunile și șantajul Securității, ca și certitudinea că următorii ani vor aduce intervenții dracoonice în viața profesională și privată din țară. Existau, în acest sens, semne de neconfundat. În cadrul unei schimbări structurale declarate reformă în 1975, anumite institute ale Academiei Române și ale Academiei de Științe Sociale și Politice au fost integrate în Universitate, altele au fost restrânse, iar unele desființate complet⁵². Măsurile respective au fost însoțite de un nou val de acuzații politice și reglări de conturi care au avut loc la nivelul instituțiilor și organelor de partid. Scopul întregii campanii era marginalizarea treptată a acelor intelectuali, odinioară condamnați politic, care fuseseră eliberați în 1964 și care acum ocupau funcții în edituri, redacții și institute de cercetare. Aceștia deveniseră din nou suspecți și incomozi pentru regimul care dorea o adaptare necondiționată.

51. După informațiile lui Aurel Răuță, acesta pusese la dispoziție pentru proiect o sumă importantă, în avans, dar editura în cauză din Darmstadt nu s-a putut decide să publice lucrarea.

52. Au fost integrate în Universitate toate institutele de cercetare, a fost lichidat Institutul de Științe Pedagogice și Psihologice. Conducerea sa a fost acuzată de colaborare cu servicii de spionaj străine. Mulți dintre cei socotiți „incomozi” – precum și directorul – nu au mai găsit un post ani de-a rândul sau au lucrat ca muncitori în fabricile din țară.

Într-un asemenea context este de înțeles de ce în anii șaptezeci, în ansamblu încă „suportabili“, s-a ajuns la numeroase emigrări. Pe lângă exemplele amintite mai apar și alte nume din viața literară și științifică, precum scriitorii Gabriela Melinescu (1942, stabilită în Suedia) și Virgil Tănase (1945, Franța), filosoful și teoreticianul religiilor Ioan Petru Culianu (1950-1991, Statele Unite) – a cărui ucidere misterioasă la Chicago a fost pretextul unor speculații politice intense –, lingvista Sanda Golopenția (Statele Unite), psihologul și criticul cultural Ion Vianu (1934, Elveția), istoricul și criticul literar Samy Damian (1930, Germania), istoricul și criticul literar Gelu Ionescu (1937, Germania) sau istoricul artelor Pavel Chihaia (1922, Germania).

O excepție de la toate aceste exemple tipice ale deciziei de a pleca în exil este „cazul“ Petru Dumitriu (1924). Scriitorul aparținea în anii cincizeci nomenclaturii regimului, conducea în tinerețe renumita revistă de literatură „Viața românească“, era prezent în asociațiile cultural-politice influente, beneficia de privilegiile clasei conducătoare (călătorii în străinătate, participări la congrese în străinătate, membru în societăți internaționale). Participarea statornică la diverse manifestări internaționale a lui Petru Dumitriu – care provenea din cercurile cultivate ale burgheziei românești și care, printre altele, studiasă la München, în anii patruzeci, filosofia – l-a făcut și în străinătate un reprezentant remarcabil al regimului comunist. Proza sa, mai ales *Cronică de familie* (1956) – trei volume însumând circa 2 000 de pagini –, servea în mod desăvârșit, prin prezentarea în stil balzacian a unei lumi burgheze aflate în plină decadentă, normele literare comuniste, inspirate din tradiția narativă a secolului al XIX-lea. Petru Dumitriu și-a încheiat ascensiunea în cele mai înalte cercuri ale edificiului politic în mod spectaculos, în 1960, când, cu ocazia unei călătorii în Cehoslovacia și la Berlin, pe atunci încă nedespărțit prin Zid, a plecat în Vest.

Cornel Ungureanu descrie foarte exact situația lui Dumitriu în exilul parizian: „Fost om de nădejde al nomenclaturii, nu s-a solidarizat cu ceilalți, cu exilații ce pătimisera sub regimul comunist... El rămânea un personaj ciudat, un Rudolf

Hess aterizat pe un teritoriu dușman, un posibil partener pentru negocieri. În 1960, când Petru Dumitriu cere azil politic în Vest, nimănui nu-i trecea prin cap că autorul atât de în vogă în România ar fi fost acolo, acasă, în impas⁵³.

Primul roman din exil al lui Dumitriu, *Rendez-vous au Jugement dernier*⁵⁴, apărut în 1961 la Seuil, prezintă problemele cu care s-a confruntat în cariera sa socialistă. Acest roman-cheie, în același timp sursă de documentare, arată cum chiar acest copil alintat al României socialiste din anii cincizeci se simțea respins și amenințat de pretențiile totalitare, de exercitarea neîngrădită a puterii și de lipsa de moralitate: „N-am fugit, am evadat“, notează el ulterior, „mi-am salvat sufletul și opera“⁵⁵.

Dintre romanele care au urmat – și pentru care Petru Dumitriu a fost bine apreciat – mai ales *Incognito* (1962) a trezit interesul criticii franceze. „Privirea dinăuntru“, pe atunci încă neobișnuită pentru cititorul occidental, asupra situației dintr-o țară guvernată de comuniști a permis asocierea cu *Doctor Jivago* al lui Pasternak. După 1989, Petru Dumitriu a fost integrat treptat în literatura română, după o apreciere critică a biografiei și operei.

Exodul scriitorilor în anii '80

În ultimul deceniu de dictatură ceașistă se poate vorbi din nou de un „val“ de emigrare motivată politic și cultural-politic. Spre deosebire de liberalizarea incipientă a modului de viață socialist în toate celelalte țări ale Blocului estic⁵⁶, în România condițiile extreme din toate domeniile vieții sociale goneau intelectualii, oamenii de știință și artiștii, cu duiumul.

53. Cornel Ungureanu, *La vest de Eden. O introducere în literatura exilului*, Timișoara, 1995, p. 155.

54. Versiunea românească a apărut abia în 1992 la editura bucureșteană Univers, sub titlul *Întâlnire la Judecata de Apoi*.

55. Citat după Cornel Ungureanu, *La vest de Eden...*, p. 155.

56. Excepție făcea, pe lângă România, doar Albania. „Imblânzirea“ a avut loc în diversele țări la momente diferite. Anii optzeci au adus chiar pentru RDG, guvernată cu severitate, o serie de înlesniri, inimaginabile în deceniile anterioare.

Expusă grandomaniei narcisiste a unei familii de despoți, viața din universități devenise o luptă aspră și adesea zadarnică pentru păstrarea procesului de învățământ la un nivel acceptabil și adecvat⁵⁷. Absurdități incredibile – precum legea, promulgată din impuls paranoid, de a se înregistra toate mașinile de scris din țară – alternau cu reglementări ce amenințau existența oamenilor – cum ar fi impunerea cotei natalității – sau cu interdicția umilitoare de a găzdui prieteni sau colegi din străinătate.

Programele de televiziune și cele ale teatrelor, oricum mult restrânse, puteau fi realizate numai de artiștii care se aflau în grațiile familiei conducătoare sau, în cazul celor mai în vârstă, de cei a căror autoritate și popularitate nu puteau fi ignorate. Printre tineri, o carieră intra în discuție doar dacă se „afirmau” la festivalul anual de preamărire a conducătorilor, „Cântarea României”. Cântăreți, actori, poeți-recitatori puteau să-și câștige aici laurii cu producțiile lor adulatoare.

Pentru scriitori, toate acestea însemnau o perioadă de nesiguranță istovitoare. Cerințele cenzurii atingeau adesea grotescul, iar îndemnurile directe la organizarea encomiastică a sărbătorilor „erei luminoase” sau ale zilelor de naștere ale exponenților de seamă căpătau dimensiuni de coșmar. Interdicția de publicare plutea amenințător în aer, consecință imprevizibilă a lipsei unui comportament așa-zis „adecvat”.

O politică de informare mincinoasă, manipulată fără reținere, strict controlată, precum și criza economică – atingând toate sectoarele de consum – au contribuit la crearea unui sentiment de mizerie fizică și morală, a unei atmosfere de îngrijorare, scârbă și resemnare ce cuprindeau toate păturile sociale și care deveneau imediat evidente chiar și pentru un vizitator străin din acea perioadă.

Rănille adânci ale acestor ani de umilire prin adaptare și îndurare, teroarea brutalității și a disprețului față de om, frica

57 Ani de-a rândul universitățile nu au putut organiza examene de doctorat, iar obținerea unei catedre era posibilă numai cu aprobare de „sus”. Chiar și în străinătatea „socialistă” se remarcă participarea tot mai restrânsă a oamenilor de știință români la simpozioane și conferințe, o situație care se făcea observată și în cazul scriitorilor.

permanentă de consecința radicală sau amenințarea fizică au fost probabil impulsul decisiv pentru un ultim mare val de emigrare, majoritatea scriitorilor aparținând acum unei generații mai tinere, afirmate deja literar.

Cei de origine iudaică mai primeau un motiv în plus pentru părăsirea țării: atacurile tolerate oficial contra unei „mentalități străine“, „a scrierilor neromânești“ ș.a. deveniseră în anii optzeci un fenomen cotidian, penibil în viața intelectuală a României, contra căruia nu se puteau ridica voci revoltate decât în cercuri foarte restrânse⁵⁸. Acesta a fost, de exemplu, cazul prozatorului Norman Manea (1936), a cărui atitudine critică și al cărui refuz de a se integra în procesul cultural ceaușist l-au făcut să devină *persona non grata*. Presiunile din partea cenzurii, atacurile antisemite grosolane și tensiunea crescândă a amenințărilor la persoană l-au determinat în 1986 pe Manea să plece în exil. După o scurtă perioadă de trecere „europeană“, s-a stabilit la New York. În câțiva ani a reușit în cariera de scriitor internațional⁵⁹.

Poetul și eseistul Ion Caraion (1923-1986) a putut abia în 1980, când a obținut viză turistică și pentru soția și fiica sa, să-și realizeze intenția mai veche de a întoarce spatele regimului și de a fugi de constrângerile resimțite de el ca insuportabile. La Lausanne și-a continuat publicistica polemică – întotdeauna atent la situația tot mai gravă din țară – și a lucrat intens la o operă poetică ce se numără astăzi printre cele mai importante scrise în limba română⁶⁰.

Alexandru Papilian (1947) părăsește patria – în care, în prima jumătate a anilor optzeci, își făcuse un nume ca tânăr prozator – și pleacă la Paris. Se angajează ca jurnalist la Radio France International și publică beletristică. În 1989 apare ultimul său roman publicat în România, *Capriciile*, sub titlul francez *Le Fardeau*.

Dorin Tudoran (1945) pleacă, de asemenea sub presiunea tratamentului ostil, în 1985, în SUA, unde fondează revistele

58. Mai ales revista culturală bucureșteană „Săptămâna“ a ieșit ani de-a rândul în evidență prin poziția sa antisemită.

59. Vezi în amănunt cap. IV.

60. Vezi cap. IV.

„Meridian“ și „Agora“. *De bună voie, autobiografia mea* descrie anii unei nemulțumiri crescânde și împrejurările plecării sale⁶¹. Tudoran este prezent și acum în România cu eseuri și publicistică.

La sfârșitul anilor optzeci părăsesc țara și alți scriitori. Poetul și dramaturgul Matei Vișniec (1956) trăiește din 1987 la Paris. Și el era considerat o speranță literară și primise premii pentru primele sale volume de poezie, *La noapte va ninge* (1980) și *Înțeleptul la ora de ceai* (1984). Și Bujor Nedelcovici (1936) pleacă în 1987 la Paris, lucrează la revista „Esprit“ și obține în 1990 titlul de „Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres“; prozatorul Virgil Duda (1939) se mută în 1988 în Israel, unde scrie în continuare în limba română.

Istorici literari ca Nicolae Balotă (1925) sau Mircea Zăciu (1928-2000) nu s-au mai întors din străinătate din aceleași motive. Nicolae Balotă și-a continuat în Franța lucrările despre literatura română și despre chestiunile literare teoretice. Mircea Zăciu, profesor universitar la Cluj, inițiator al unui dicționar de dimensiuni enciclopedice al literaturii române, a trebuit să-și vadă această operă nu doar sfârțecată de cenzură, ci și obstrucționată în apariția ei, publicarea devenind posibilă numai după 1990⁶². O asemenea atitudine ostilă față de o mare realizare culturală a reprezentat probabil, pentru cel care s-a dedicat trup și suflet istoriei literaturii, un ultim impuls pentru a se stabili la Bonn.

Printre victimele politicii culturale restrictive – și tot mai absurde – a lui Ceaușescu s-au aflat, de asemenea, istoricii și criticii literari Lucian Raicu (1934) și Mircea Iorgulescu (1943), pe care exilul i-a purtat la Paris, sau Gelu Ionescu (1937), care s-a stabilit în Republica Federală a Germaniei.

61. Cartea a apărut în 1986 la Editura Nord, în Aarhus, Danemarca.

62. Este vorba despre *Dicționarul scriitorilor români* pe care Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu au putut să-l publice abia după 1990 la Editura Fundației Culturale Române, București. Până acum au apărut vol. I, A-C (1995, 812 p.) și vol II, D-L (1998, 860 p.).

2. Comunicarea culturală în exil

Instituții, societăți și fundații, biblioteci, edituri și serii editoriale

Mulți dintre cei amintiți se află printre membrii fondatori ai organizațiilor și publicațiilor emigranților români care au apărut de-a lungul anilor, cuprinzând ca o rețea țările de exil. Membrii marcanți și editorii de publicații periodice se aflau în strâns contact unii cu alții și urmăreau aceleași scopuri: doreau ca din exil să decidă și ei asupra identității culturale a românilor, să intermedieze între cultura română și cea a țării-gazdă, să fie pentru exilați foruri ale întâlnirii și schimbului de idei.

Aceleași nume se întâlnesc în Franța, Germania, Spania și Italia, în Statele Unite, Canada sau America de Sud. Acești membri, cei mai activi ai elitei culturale, artistice și științifice din exil, dădeau tonul în organizații, hotărau programele editurilor, erau cei care determinau profilul revistelor.

Un prim impuls de a se organiza în țările exilului a existat în anii patruzeci-cincizeci. La Paris ia naștere în 1945, la inițiativa intelectualilor și a oamenilor de știință francezi, L'Association Franco-Roumaine. Printre acești intelectuali se află un „grup universitar pentru relațiile culturale cu România” și un „grup pentru literatură și artă”, în cadrul căruia Mario Roques organizează un ciclu de prelegeri despre literatura română. Societatea publică de-a lungul anilor revista „Cahiers France-Roumanie”⁶³.

În 1949 Academia Franceză aprobă o inițiativă a exilaților români de a fonda un „Centre Roumain de Recherches”, în tradiția exilului de la 1848 și integrează acest centru de cercetare în instituția sa. Printre membrii fondatori se află Nicolas de Roumanie, Marcel Brion, Emil Cioran, Leontin Constantinescu, Paul Costin-Deleanu, Mircea Eliade, Nicolae Hodoș, Edmond Jaloux, Ion Mătăsaru, Horia Stamatu și Octavian Vuia. Cele

63. Membrii fondatori formează și primul comitet de conducere. Din el fac parte M.J. Paul-Boncour, Hélène Vacaresco, Marcel Cachin, Louis Marin, Gustave Roussy, Henri Wallon și M. Darras.

zece secții ale centrului erau orientate spre științele umane și spre artă, existând și o secție de „Literatură, poetică și critică”. Buletinul său oglindește varietatea și soliditatea articolelor și preocupărilor referitoare atât la trecut, cât și la viitor. Numele membrilor de onoare, printre care Benedetto Croce, Martin Heidegger, Gabriel Marcel, Ortega y Gasset, Eugenio d'Ors, demonstrează reputația internațională a acestei instituții. După câțiva ani de criză, centrul trăiește un nou reviriment, în anul 1982, când lingvistul Cicerone Poghirc preia conducerea⁶⁴.

Din 1951, „Fundatia Regală Universitară Carol I” a participat și ea în mod substanțial la viața culturală, cu o bibliotecă și o editură, sprijinind astfel exilul parizian în ceea ce privește „păstrarea moștenirii culturale românești” și „cultivarea contactelor spirituale cu Occidentul”⁶⁵. Secretar general al fundației a fost, timp de mulți ani, George Ciorănescu. Printre publicațiile acestuia – din domenii și discipline foarte variate – merită amintite, în plan literar, lucrări de și despre Alexandru Busuioceanu, eseul *Românește* de Virgil Ierunca, precum și debaterile privitoare la concepția despre Franța a politicii culturale românești⁶⁶. Orientat în mod special spre literatură era cercul „Anotimpuri”, care și-a început activitatea în 1954 sub conducerea lui Basil Munteanu și care va publica în anul următor o revistă cu același titlu.

O instituție culturală remarcabilă, ce a devenit cunoscută sub numele „Cenaclul de la Neuilly” s-a datorat unui economist, Leonida Mămăligă, care s-a aflat în 1946 cu o bursă de doctorat la Paris și a refuzat, din convingere antimarxistă, întoarcerea în țară. El s-a dedicat, în deceniile exilului, nu numai propriilor înclinații literare, ci și unei misiuni pe care și-a asumat-o singur, anume aceea de a contribui prin literatură la integrarea tot mai

64. Cf. Inge Katharina Binder, *Exilul ca experiență culturală. Asociații și instituții românești în Apus: 1945-1989*, Münster, 1993, p. 150-153.

65. Acestea erau principiile fundației specificate cu claritate în program.

66. În 1962 a apărut *La République Populaire Roumaine contre la culture française* de Marcel Fontaine, în 1963 *Un poète roumain en Espagne: Alexandru Busuioceanu* de George Ciorănescu și, în același an, lucrarea lui Virgil Ierunca.

numeroșilor exilanți români. Sub pseudonimul L.M. Arcade a publicat literatură⁶⁷ și a fondat în locuința sa „Cenaclul de la Neuilly“. Aici dorea să adune literați ai exilului românesc, lucru care în acel moment nu i-a reușit decât parțial. În 1958, membri importanți, ca Mircea Eliade și Horia Stamatu, părăsesc Parisul, prelegerile și discuțiile care aveau loc bilunar încep să stagneze, iar contactele și așa reduse dintre participanți (printre ei aflându-se Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Mihai Niculescu, Theodor Cazaban) amenințau să se destrame. Străduințele lui L.M. Arcade de revigorare a cenaclului au avut mai mult succes în anul 1963. Din acest moment cenaclul a devenit nu numai un adevărat loc de adunare pentru exilul scriitoricesc, ci și un punct de pornire important pentru mulți noi veniți. Mai presus de toate, cercul facilita contactul vizitatorilor din țară cu scriitorii din exil, fiind în acest sens un loc de întâlnire unic. Astfel, în timpul vizitelor lor la Paris, scriitori ca Marin Preda, Ștefan Bănuțescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ion Caraion sau Dumitru Țepeneag, dar și oameni de litere ca Alexandru Paleologu, Petru Comarnescu, Cornel Regman sau Nicolae Manolescu apăreau, mai mult sau mai puțin conspirativ, la prelegeri sau citeau din propriile scrieri. În cinci numere din „Caietele Inorogului“, L.M. Arcade a publicat lucrări care fuseseră citite în cercul său literar.

Din convingerea că pentru scriitorii români exilul nu s-a încheiat o dată cu „revoluția“, membrii Cenaclului de la Neuilly și-au continuat activitatea până în toamna anului 1996, momentul alternanței la guvernare în România.⁶⁸

Impulsul organizării era la fel de puternic și printre exilații din Republica Federală a Germaniei. Aici au apărut în anii de început instituții cu o impresionantă longevitate și – privind retrospectiv – cu o activitate remarcabilă. În 1949, Virgil Mihăilescu, fost bibliotecar la Academia Română, fondează în

67. *Timbrele de altădată*, volumul de proză *Poveste cu țigani* și eseul *Revoluție culturală*, precum și piesele de teatru *Cauza Marelui Just* și *Scrisorile lui Condurică*.

68. Pentru datele despre L.M. Arcade și Cenaclul de la Neuilly am folosit nr. 21/1984 al „Revistei Scriitorilor Români“.

Freiburg im Breisgau „Institutul Român de Cercetări din Freiburg“ precum și o bibliotecă aferentă, inițial modestă, care apoi, sub numele de „Biblioteca Română“, urma să găzduiască poate cea mai mare colecție de publicații periodice românești din exil.

Manifestări anuale în legătură cu problemele culturale, istorice și literare ale Românei, precum și crearea unui muzeu românesc au permis, în decursul anilor, transformarea institutului într-un important loc de întâlnire și într-o sursă de informații indispensabilă pentru orice cercetare despre exilul românesc⁶⁹. Tot în 1949 se întrunește la Stuttgart „Cercul de Studii și Cercetări Științifice al Românilor din Germania“. Acesta publică revista „Orizonturi“ și încearcă să reunească exilul din punct de vedere cultural și științific, să formeze o elită a exilului capabilă să ia inițiative⁷⁰.

„Societatea Academică Română“, înființată în 1957 la Roma, acoperea și ea un întins domeniu de activitate. Secretarului ei general, monseniorul Octavian Bârlea, și unui grup de cercetători și oameni de știință renumiți⁷¹ le-a reușit extinderea activităților societății și în Franța și în Germania, unde, la începutul anilor șaizeci, a fost înființată câte o filială. Un scop important al acestei societăți era conștientizarea și prelucrarea reciprocă a culturilor care se întâlneau, a celei române, pe de o parte, și a celei din țara-gazdă, cu mediul său specific, pe de altă parte. Obiectivele practice prioritare erau difuzarea

69. El există și în prezent (cu mari probleme materiale), sub conducerea lui I.-I. Bidian. O manifestare culturală de durată are loc anual în încăperile institutului, întrunind personalități ale exilului, precum și un cerc de prieteni și simpatizanți ai românisticii din diverse țări, pentru a discuta despre subiecte dinainte stabilite.

70. Despre acest scop al unui cenaclu din exil, atât de rar în această formă, scrie Constantin Ghidel, „Drumul Orizonturilor“, în „Orizonturi“, nr. 3-6/1950.

71. Printre membrii fondatori se aflau D.C. Amzăr, Titus Bărbulescu, N.A. Gheorghiu, N.I. Herescu, E. Lozovan, Al. Mititelu, Paul Miron, Flaviu Popan, Mircea Popescu, Vasile Posteuca, Bonaventura Morariu, Oreste Popescu, Gheorghe Racoveanu, Ștefan Teodorescu, Al. Mircea, P. Iroaie, Z. și E. Cerbu (citată după I.-K. Binder, *Exilul ca experiență culturală*, op. cit. p. 170).

literaturii, a artei și a științei românești, precum și cooperarea internațională. Societatea organiza numeroase congrese și expoziții și realiza un buletin de până la 200 de pagini, care a fost înlocuit, începând cu 1962, de „Revista Scriitorilor Români“, ce apărea la München.

În Italia au luat naștere, în primii ani, numeroase organizații de scurtă durată, precum „Frăția Italo-Română“, în 1950, sau „Asociația Intelectualilor Refugiați în Italia“, în 1951.

În Spania trebuie, de asemenea, amintite două organizații din această perioadă: „Asociația Culturală Hispano-Română“⁷², înființată în 1949 și sprijinită de Universitatea din Salamanca, și „Asociația Culturală Românească“, înființată în 1957 la Madrid de către George Uscătescu, Vasile Iasinschi, Vladimir Petrovici, Ion Protopopescu, Aurel Răuță, Mihail Fotin Enescu, Vintilă Horia și Horia Stamat. Cel din urmă accentua, ca scop cultural, ideea de păstrare a valorilor din perioada de dinainte de 1945, o inițiativă care a fost pusă în practică în spiritul membrilor conservatori ai comitetului, prin numeroase activități și publicații, precum și în buletinul său.

În Austria au luat ființă alte organizații, cu inițiativa de a răspândi cultura românească, de a o păstra și studia, precum „Asociația Românilor din Austria Superioară“, în 1949, la Linz și „Asociația Română“, în 1958, la Viena. În Elveția, la Berna, s-a fondat încă din 1945 „Asociația Helveto-Română“.

Elita românească din exil s-a străduit din răspuțeri, în primii ani, să obțină o coeziune culturală și să se organizeze atât în Canada, cât și în SUA, dar în primul rând în America de Sud.

În 1951 ia naștere la Toronto „Asociația Culturală Română“, care, din anul 1953, se hotărăște să-și schimbe într-o oarecare măsură orientarea, devenind „Asociația Religioasă și Culturală Română Ortodoxă – Toronto“.

72. Membrii fondatori și colaboratorii din perioada de început erau (după I.-K. Binder, *idem*, p. 183) Diego Salas Pombo, Joe Beltran de Heredia, Francisco Elias de Tejada, Cirilio Popovici, George Uscătescu și Aurel Răuță. Ei erau și autorii principali ai societății, cărora li s-au adăugat și alții, precum Horia Sima, „Führerul“ de odinioară al Gărzii de Fier.

În același timp se înființează o „Asociație Culturală Română din Hamilton“, iar în octombrie 1953 se întrunește pentru prima oară, sub conducerea lui Mihail I. Pop, „Asociația Română din Canada“ (ARC), la Montreal. Programul ei prevede activități culturale, educative și religioase; ea organizează conferințe, care îi familiarizează pe români cu istoria și cultura canadiană și dezbate probleme precum marxismul, evenimente din istoria mondială sau chiar din artă. Asociația își expune rezultatele lucrărilor, opiniile și intențiile în „Buletinul Asociației Române din Canada“.

În 1952, în statul federal Indiana prinde viață „Asociația Nicolae Bălcescu“, în memoria istoricului pașoptist exilat; urmează, în 1954, „Comitetul Român Cultural, Social și Caritabil“, în Gary/Indiana și confirmarea juridică a fundației „Iuliu Maniu Foundation, Inc.“ (Fundația Româno-Americană „Iuliu Maniu“).

Și în Brazilia exilații români s-au străduit de timpuriu să organizeze centre culturale. Între 1949 și 1956 a existat o „Societate Culturală Română“ în Sao Paulo; Ștefan Baciș a fondat în 1951, împreună cu alte persoane interesate, „Cercul Cultural «Andrei Mureșanu»“ la Rio de Janeiro⁷³. Publicația cercului, „Înșir’te, Mărgărite“⁷⁴, obține prin preocuparea sa pentru literatura populară și abordarea unor probleme etnografice, ca și prin promovarea tinerelor talente, un înalt grad de popularitate printre cei din exil. Acesteia i se va alătura în mod programatic, începând cu 1952, foaia „Exilul – Deșteaptă-te române“⁷⁵. Colecția „Înșir’te, Mărgărite“ scoate caiete pe diferite teme. Dorința redactorilor și a autorilor din acest cerc este să dea „un exemplu rar de fraternitate“⁷⁶. Cărțile din arhiva cercului se află astăzi în posesia Bibliotecii Române din Freiburg. În

73. Prin Andrei Mureșanu (1816-1863), Baciș a ales o figură călăuzitoare care, în calitatea sa de învățător și poet, se încadra în tradiția curentului pașoptist din Ardeal, simbolizând libertatea, egalitatea și dreptatea.

74. Numeroase povești românești încep cu îndemnul „Înșir’te, Mărgărite“.

75. Poezia „Un răsunet“ de Andrei Mureșanu, pusă pe muzica lui Anton Pann sub titlul „Deșteaptă-te române“, a devenit – în calitatea sa de cântec revoluționar patriotic – un bun obștesc al luptătorilor români pentru libertate de la 1848.

76. Cf. „Exilul – Deșteaptă-te române“, nr. 1/1952.

1952, Teodor Paulescu înființează Biblioteca Satului, la Sao Paolo, unde adună de-a lungul deceniilor o colecție importantă de obiecte de artă din România și din întreaga lume și organizează expoziții și reuniuni. O direcție internaționalistă evidentă a abordat și Casa Română din Rio de Janeiro care, din 1952, și-a deschis porțile într-un domiciliu privat, ca loc de întâlnire și schimb cultural pentru exilații tuturor națiunilor.

În Argentina este înființată în 1951 Librăria-bibliotecă „Meșterul Manole“, iar în 1957 „Asociația Culturală Românească din Buenos Aires“ se dedică în primul rând studierii evenimentelor majore din istoria națională.

Chiar și în Australia au luat naștere asociații ale românilor din exil, printre care „Asociația Română din Australia“, fondată în 1949-1950 și care, după o perioadă în care s-a orientat în special în direcția acordării de ajutoare pentru supraviețuire compatrioților, s-a concentrat, începând cu 1952, și asupra problemelor culturale.

În anii șaizeci – mai ales în cea de-a doua lor parte, când noul regim, aflat sub conducerea lui Nicolae Ceaușescu, se pretindea deschis către lume, cooperant, liberal și cu înclinații culturale – au luat naștere în Europa Occidentală unele instituții care își propuneau să colaboreze cu Uniunea Scriitorilor și cu celelalte asociații de artiști, cu universități și institute academice din România. Inițiative în acest sens au existat și dinspre partea germană. Paul Miron a înființat în 1967, la Freiburg im Breisgau, Societatea „Mihai Eminescu“; la inițiativa etnografului Octavian Buhociu a luat naștere „Bochumer Gesellschaft für rumänische Sprache und Literatur“ („Societatea din Bochum pentru Limba și Literatura Română“). Amândouă întrețineau cu succes legături cu România, dar, având în vedere substanțiala participare germană, nu e tocmai ușor de stabilit dacă aceste societăți pot fi atribuite exilului. La Freiburg a funcționat, începând cu anul 1963, Fundația de Cultură Românească „Principesa Ioana“, care acorda burse pentru studii, organiza conferințe și sprijinea apariția mai multor publicații.

Fără îndoială, o organizație importantă și cu multă influență în acești ani este „Cenaclul Apoziția“. Înființat de George

Ciorănescu la München, în 1969, el se numără printre asociațiile fără un statut clar definit, dar revendicându-și dreptul la o desfășurare culturală complet liberă. În cuvântul introductiv din nr. 1/1973 al revistei „Apoziția“, Ciorănescu scrie despre cenaclul ce exista de patru ani: „«Apoziția» pare totuși să existe, din moment ce are o activitate, dacă ar fi să credem că făcutul nu ființează fără un făcător. Fără statute și fără președinți, «Apoziția» pare o non-existență juridică, ce se vrea însă cultural productivă. Ea nu și-a impus obiectivul banal de a dinamita universul și, o dată cu el, lumea artelor prin manifeste incendiare, care să producă o nouă revoluție culturală, galbenă, roșie ori policromă. De altfel, nimic nu emasculează mai mult arta și pe artiști decât gruparea într-o asociație care să impună directive estetice ori morale, fără să asigure măcar slujitorilor din conformism sau necesitate satisfacția unei pensii de bătrânețe“.

Ciorănescu numește „Cenaclul Apoziția“ „o întâlnire în parte întâmplătoare de tineri cărturari cu preocupări imaginar artistice, ținând de diferite familii spirituale, un loc geometric unde se schimbă cuvinte, experiențe și înțelesuri contra înțelesuri, experiențe și cuvinte“. Problema apartenenței la o școală, la o direcție sau un curent nu s-ar putea pune în cazul „Apoziției“. Căci, scrie el mai departe, „«Apoziția» nu refuză nici o experiență în afara dogmatismului ultrasimplificator, care vede în artă un simplu produs al stomacului gol, ori, în cuvinte ceva mai pudice, un rezultat al relațiilor de producție, ignorând conștient puterea motorului spiritual.“ Și într-adevăr, cercul a întreținut până după 1990 o activitate extrem de insuflețită. În primii ani aveau loc reuniuni din patru în patru duminici, apoi sâmbăta, pentru a petrece, într-un cerc de 10-12 persoane, aproximativ patru ore citind literatură originală și traduceri. În „casa întâlnirii“ se organizează și expoziții; în Colecția „Apoziția“ apar numeroase titluri ale autorilor din exil. Revista cu același nume este publicată – cu rare excepții – anual, sub forma unui caiet⁷⁷.

77. Despre activitățile cenaclului cf. Ion Dumitru în „Apoziția“, nr. 1/1973, p. 175-184.

În 1977 se reunește la München și o grupare de muzicieni din exil sub titulatura „Uniunea Artiștilor Liberi Români“.

În 1965 ia ființă la Londra „Asociația Culturală a Românilor din Anglia“ (ACARDA), la inițiativa fostului politician național-creștin din exil Ion Rațiu, care reușește să câștige câteva personalități engleze influente pentru cauza Asociației. De la începutul anilor șaizeci Fundația „Constantin Brâncuși“, din Cambridge, pune la dispoziția sculptorilor, în devenire mijloace de finanțare.

Și în Elveția se întrunesc în 1974 scriitori autohtoni și români din exil pentru a înființa la Lausanne Asociația „Amiciția Elveto-Română“, în vederea sărbătoririi împreună a unor aniversări istorice, cultural-istorice și literare.

Interesant este că, peste ocean, câteva organizații se dedică în acești ani studierii contribuției culturii românești la cultura universală și poziției sale în contextul mondial. Acest țel este înscris și în programul așa-numitei „Asociation Encyclopedica Rumana“, care a activat în Mexic începând cu anul 1960 și al asociației „The Romanian Studies Association of America“, fondată în 1972 la New York, care susține un asemenea proiect și prezintă, inclusiv în buletinul ei, puncte de vedere comparatiste.

Începând cu 1968, „Institutul American-Român de Cercetări“, cu sediul în Pennsylvania, a fost preocupat de receptarea corectă din punct de vedere istoric a culturii române de către țara-gazdă. Același scop a fost urmărit și de „The American Romanian Academy of Arts and Sciences“ (Academia Româno-Americană de Științe și Arte), care a luat naștere în 1975 la inițiativa moseniorului Octavian Bârlea, organizând numeroase activități culturale.

În anii optzeci se face remarcant un efort tot mai susținut pentru regrouparea forțelor prin intermediul diferitelor organizații. Acest lucru a fost, fără îndoială, o reacție la condițiile tot mai aspre cu care se confrunta în România libertatea culturală și artistică și la intervențiile Securității ceaușiste în activitățile exilului, intervenții ce periclitaу deseori soarta persoanelor implicate.

Monseniorul Octavian Bârlea înființează din nou, în 1981, „Centrul Cultural Român“ la München; în 1986 se reușește fondarea în același oraș a „Institutului pentru Studii Românești“ („Institut für Rumänienforschung“). Comitetul de conducere al acestuia se compune din cercetători români și germani, printre care George Ciorănescu și Krista Zach, președinți fiind germaniștii Dionisie Ghermani, Horst Glassl și Klaus Lange. Scopul declarat al Institutului îl constituiau lucrările comparative și interdisciplinare; un obiectiv special trebuiau să-l constituie relațiile româno-germane și istoria lor. În cele din urmă, în 1990, ia ființă în capitala bavareză, la îndemnul lui Adolf Armbruster, Pavel Chihaia și George Ciorănescu, un „Cerc Românesc de Studii“ („Rumänischer Arbeitskreis e.V.“) care își propune colaborarea culturală cu „o Românie pe drumul liberalizării și al democrației“⁷⁸.

La Paris se reunește în 1982 „La Maison Roumaine“, care vrea să se dedice păstrării moștenirii culturale naționale; în 1983 ia naștere, la îndemnul lui J.T. Barbulesco, M. Boboc, N. Caranica, A. Guillerrou și J. Miloiaie, „La Bibliothèque Roumaine de Paris“.

Vintilă Horia, Aurel Răuță, Alexandru Gregorian, Alexandru Mircea, Radu Enescu și, ceva mai târziu, Alexandru Ciorănescu dau viață în 1983, la Madrid, „Fundației Culturale Române“.

În Canada sunt înființate în 1984, dintr-o inițiativă româno-canadiană, „Biblioteca Română din Montreal“ și „Asociația Culturală Româno-Canadiană «Hora Prieteniei»“, împreună cu revista „Aurora“, iar în 1986 „Centrul Cultural al Câmpului Românesc din Hamilton“; la fel, în California este fondat în 1988 „Institutul Român de Cercetări Istorice“.

Multe institute și societăți au reușit – pe lângă evenimentele și reuniunile pe care le organizau – să aibă un impact asupra publicului prin intermediul propriilor edituri. Printre acestea se numără, de exemplu, Editura „Caietele Inorogulei“, condusă, asemenea Cenaciului de la Neuilly, de L.M. Arcade.

78. Aceasta este formularea care apare – după I.-K. Binder, *Exilul ca experiență culturală*, op. cit. (p. 170) – în statutul Cercului de Studii.

Existau însă și câteva edituri care țineau de una dintre publicațiile din exil și care reprezentau profilul acesteia, precum Editura Colecției și Revistei „Destin” și Editura Carpați, la Madrid, sau Editura Limite și Editura Ioan Cușa-Ethos, la Paris.

Edituri erau înființate în întreaga lume, în primul rând în urma unor inițiative individuale. Deseori ele funcționau numai datorită angajamentului altruist al fondatorilor lor. Editura „Casa Pribegiei” a fost înființată în 1950 de Grigore Manolescu în Argentina, iar în 1964 Ioan Cușa și Paul Miron au dat viață la Freiburg im Breisgau Editurii Prodomos. Editura Ion Dumitru s-a dezvoltat din 1976 la München, devenind o întreprindere de succes; Editura Coresi a funcționat începând cu 1983 în Republica Federală a Germaniei și în Elveția; Editura Nord a luat naștere în 1982 la inițiativa lui Victor Frunză în orașul Aarhus, din Danemarca, funcționând acolo și în prezent sub numele de Editura Victor Frunză⁷⁹.

Puterea formatoare de opinie a publicațiilor din exil

Importanți lideri de opinie și propagatori ai unei ierarhii proprii de valori, specifice exilului, erau fără îndoială acele numeroase reviste culturale și literare pe care românii din exil le înființau peste tot în lume și le publicau cu mai mult sau mai puțin succes gazetăresc – deseori cu sacrificii materiale personale sau cu finanțări obținute cu greu.

Le vom prezenta aici pe cele mai importante dintre ele, conturându-le profilul și forța de răspândire⁸⁰. Programele și

79. O enumerare și a altor edituri poate fi găsită la I.-K. Binder, *idem*, p. 192-202.

80. Sub aspectul formării de opinii culturale trebuie subliniată în primul rând importanța unor posturi de radio din exil, precum „Europa Liberă” sau „Vocea Americii”. De-a lungul întregii perioade a dictaturii ele au jucat probabil cel mai important rol în acest sens, fiind singurul mediu care pătrundea mereu în casele compatrioților din România cu analize, comentarii și polemici legate de evenimente și probleme politice, economice și culturale. Lista scriitorilor care au activat în cadrul secțiilor românești ale acestor posturi de radio este importantă: Noël Bernard, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Octavian Vuia, Emil Hurezeanu, Vlad Georgescu, Ion

declarațiile de intenție ale redactorilor sunt în acest context la fel de importante precum textele literare, analizele de politică culturală, comentariile și recenziile. Ele contribuie la lămurirea problemelor legate de identitatea culturală, de relația elitei culturale din exil cu lumea occidentală și cu România, de literatură și de dezvoltarea literaturii din ambele sfere ale vieții social-politice – fosta și actuala –, de raporturile dintre exilați și de cele cu opoziția, ca partener în țara de origine.

Cronologia și intenția de sistematizare urmăresc în mare măsură „valurile” mișcării din exil, chiar dacă acestea nu pot fi delimitate clar, dată fiind longevitatea câtorva publicații importante, care acoperă mai multe perioade ale exilului.

Sfârșitul anilor '40 și anii '50: delimitare față de doctrina socialistă și lupta pentru afirmarea culturală

Printre primele publicații care s-au preocupat și de literatură, s-au numărat „Luceafărul” (1948-1949) la Paris și „Orizonturi” (1949-1953) la Stuttgart. Prima se numea în subtitlu „Revistă a scriitorilor din exil”, a doua se considera „Buletin lunar pentru propria informare și documentare” și era publicată de Constantin Ghidel din însărcinarea Cercului de Studii și Cercetări Științifice al Românilor din Germania.

Basil Munteanu, George Uscătescu, Pamfil Șeicaru, Mircea Eliade, Vintilă Horia și Alexandru Busuioceanu se numără printre autorii care au sesizat importanța literară a exilului. Se evidențiază mai ales efortul de a păstra valorile tradiționale ale culturii naționale, precum și năzuința de a se înțelege pe ei înșiși în noul lor rol de scriitori din exil.

Ioanid, Jacob Popper, Nicolae Stroescu-Stănișoară sau Mircea Carp sunt amintiți aici doar ca reprezentanți printre mulți alții. După 1989 aceștia au informat – nu doar apreciativ sau nostalgic, ci partizan și deosebit de critic – despre programele, modul și climatul de lucru din cadrul acestor instituții. Cf. de ex. Jacob Popper, *În culisele Europei Libere*, București, 1992; Nicolae Stroescu-Stănișoară, *La răscruce*, București, 1996; Emil Hurezeanu, *Cutia neagră. Istoria prezentă a României în 1001 de minute la microfonul Europei Libere*, București, 1997.

În primul număr al „Luceafărului” din noiembrie 1948, Mircea Eliade își prezintă concepția despre exil și apreciază favorabil cultura patriei sale în articolul „Lauda culturii românești”. În acest articol el amintește și de diviziunea – deseori dezbătută de științele umaniste – a culturii naționale într-o componentă „universală” și una „autohtonă”. Pe acestea el vrea să le reunească drept rezultat și „sens adânc al suferinței și al experienței diasporei” într-o „viziune ecumenică a lumii și istoriei”⁸¹. Această concepție a lui Eliade – a exilului ca impuls pentru concilierea contrastelor culturale – se regăsește *mutatis mutandis* și la alți autori⁸².

În „Orizonturi”, George Uscătescu încearcă, în 1950, o analiză a termenului „emigrație politică”⁸³. În același an redacția se pronunță cu privire la misiunea scriitorilor români din exil⁸⁴. Constantin Ghidel discută dialectica „exilului și a destinului”⁸⁵, iar Ștefan Teodorescu determină în articolul „Din tipologia spirituală a emigrației românești” valorile culturale și spirituale ale exilului⁸⁶. Lucrări referitoare la „Limba română și caracterul național român”⁸⁷, „Dacii și romanii în Carpați”⁸⁸ sau „Din elementele destinului nostru”⁸⁹ demonstrează cât de intens dezbătute erau problemele identității naționale și culturale.

În diferitele rubrici din „Luceafărul” și „Orizonturi” apar cronici, recenzii și comentarii, se scriu exegeze despre eve-

81. Mircea Eliade, „Două tradiții spirituale românești”, în „Luceafărul” I, 1948.

82. Cf. Antoaneta Bodisco, „In memoriam Vintilă Horia”, în „Kurier der Bochumer Gesellschaft für rumänische Sprache und Literatur” [Curier al Societății din Bochum pentru Limba și Literatura Română], 17/1994, p. 28.

83. „Orizonturi”, martie-iunie 1950, nr. 3-6.

84. „Misiunea scrisului”, *idem*, iulie-septembrie 1950, nr. 7-9.

85. „Exil și destin”, *idem*, aprilie-iunie 1951, nr. 4-6.

86. „Din tipologia spirituală a emigrației românești”, *idem*, ianuarie-martie 1952, nr. 1-3.

87. Victor Buescu, „Limba română și caracterul național român”, *idem*, martie-iunie 1950, nr. 3-6.

88. Al. Busuiocanu, „Dacii și romanii în Carpați”, *idem*, ianuarie-februarie 1951, nr. 1-3.

89. Ștefan Teodorescu, „Din elementele destinului nostru”, *idem*, ianuarie-iunie 1951, nr. 1-2.

nimentele istorice și de istorie culturală românească ori despre importante personalități din domeniul culturii, al literaturii și al științei, precum M. Eminescu, I.L. Caragiale, Aron Cotruș, Lucian Blaga, Nicolae Iorga sau Sever Pop. Undeva se critică deformarea ideologică a unora sau tăcerea adâncă a altora, în altă parte se face un bilanț al activităților din exil, se întocmesc bibliografii ale revistelor și publicațiilor românești din exil, sunt redată și comentate opinii din presa respectivei țări-gazdă.

O largă răspândire a avut fără îndoială în anii cincizeci revista „Destin“, ce apărea lunar la Madrid. Ea se subintitula „Revistă de cultură românească“⁹⁰ și reunea sub conducerea directorului ei George Uscătescu o echipă de colaboratori extrem de dinamică. Din această echipă făceau parte scriitori din toate genurile literare, critici literari și oameni de știință din diverse domenii, precum Mircea Eliade, Vintilă Horia, Horia Stamatu, Ștefan Baciuc, Nicu Caranica, Pamfil Șeicaru, Basil Munteanu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Ștefan Lupașcu, Al. Busuiocanu și Paul Miron.

În nr. 10/1956 apare pe interiorul copertei un indiciu clar asupra identității de grup a celor ce redactează publicația. Aici semnează „Gruparea «Destin»: I.D.C. Cotleran, Vintilă Horia, Emil Ionescu, Nicolae Mariș, Horia Precup și Aurel Răuță“. Mult mai devreme, și anume în 1951, grupul „Destin“ – deși fără semnături – își propusese într-un „Cuvânt înainte“ misiunea de a păstra, de-acum în condiții liberale, „valorile intelectuale“ ale culturii naționale, „esența sufletului românesc“⁹¹. Acest lucru trebuia realizat prin respingerea doctrinei socialiste impuse în România⁹², dar mai ales prin cultivarea valențelor universale precum și a celor specific naționale din cadrul culturii și literaturii din țara natală, iar în acest context tocmai permanența și continuitatea – depășind situația dramatică prezentă – constituiau punctul central al argumentării.

90. „Destin. Revistă de cultură românească“ apare din 1951 până în 1972.

91. „Cuvânt înainte“, în „Destin“, nr. 1/1951.

92. Un bun exemplu în acest sens este analiza mitului progresului și a concepțiilor despre stat din cadrul ideologiei socialiste, efectuată de Vintilă Horia în „Speranța socialismului tragic“, în „Destin“, nr. 8-9/1954.

Pe lângă o largă și foarte animată secțiune de recenzii, ce conținea analize detaliate ale unor noi apariții românești și internaționale, pe lângă exprimări de opinii accentuat anticomuniste, de cele mai multe ori cu influențe conservator-creștine, la adresa unor probleme istorice și cultural-istorice în cadrul rubricii „Comentarii“, respectiv „Comentarii și documente“⁹³, revista a inițiat o dezbatere de mari dimensiuni referitoare la Europa, la civilizația europeană și la valorile ei, precum și la poziția și valoarea culturii românești în contextul european⁹⁴. Într-o succesiune rapidă, apar eseuri despre „Problema Europei“, „Problema viitorului culturii europene“, „Catastrofă și mesianism“, „Spiritualitatea și criza artei actuale“, despre „Fundamentele Sud-Estului european“ I-II, „În legătură cu o nouă teorie a Sud-Estului“ sau despre „Premisele unui revizionism românesc“ și „Destinul culturii românești“⁹⁵. Purtată de către gruparea

93. De exemplu, cu privire la poetul portughez Camões, la Mihai Eminescu și cultura rusă, la Dan Botta, Ionel Teodoreanu, la George Enescu sau la cultura italiană în România. Studii de istorie sau ale perioadei contemporane se preocupă de destinul Basarabiei și al Bucovinei, tratează Unirea Principatelor românești în secolul al XIX-lea, comentează evenimetul „eliberării“ de la 23 august 1944 și analizează relația dintre economie și marxism, ca și valoarea individului în lumea aflată sub influența sovietică sau, după 1956, evenimentele din Ungaria. Pentru a da un indiciu asupra diversității opiniilor prezentate în revistă amintim aici articolul semnat A.R. (probabil Aurel Răuță), în care se făcea o recenzie extrem de pozitivă, aproape laudativă, publicației „Menirea Naționalismului“ (Salamanca, 1951) a liderului legionar Horia Sima.

94. Elementele centrale, eum ar fi fundalul cultural-istoric și istorico-filosofic al acestei dezbateri, vor fi discutate într-un context mai larg în capitolul III al acestei cărți.

95. C.L. Popovici, „Problema Europei“, în: „Destin“, nr. 1/1951, p. 79-82; C.L. Popovici, „Problema viitorului culturii europene“, *idem*, nr. 3/1952, p. 31-40; Mircea Eliade, „Catastrofă și mesianism“, *idem*, p. 41-50; C.L. Popovici, „Spiritualitatea și criza artei actuale“, *idem*, nr. 6-7/1953, p. 5-18; I.D.C. Coterlan, „Fundamentele Sud-Estului european“ I-II, *idem*, nr. 1/1951, p. 37-52 și nr. 2/1952, p. 47-68; I.D.C. Coterlan, „În legătură cu o nouă teorie a Sud-Estului“, *idem*, nr. 1/1951, p. 83-86; Vintilă Horia, „Premisele unui revizionism românesc“, *idem*, nr. 2/1951, p. 115-122; Mircea Eliade, „Destinul culturii românești“, *idem*, nr. 6-7/1953, p. 19-32.

„Destin“ cu o înaltă competență, dezbateră referitoare la caracterul, valoarea, forța de răspândire, dreptul la prioritate și viabilitatea culturii vest-europene și a tradițiilor ei a fost preluată și de alte reviste culturale și literare. În anii cincizeci, „Destin“ a obținut o poziție-cheie pentru înțelegerea intelectuală de sine și pentru definirea identității culturale a elitei românești din exil.

Dedicate în totalitate problemelor literare, „Caete de dor. Metafizică și poezie“, care au apărut între anii 1951 și 1972 la Paris, la inițiativa lui Virgil Ierunca⁹⁶, exprimă în primele două numere o poziție mai puțin critică și constituie încercarea de a impune o perspectivă mai degrabă modernă⁹⁷. Revista „Destin“ – în orientarea sa tradiționalistă – consideră, cu malițiozitate, că aceste „Caete de dor“ ar fi „originala încercare a unui grup de tineri intelectuali români de la Paris, de a fixa diferite aspecte ale problematicii românești, pe planul preocupărilor metodologice occidentale acum la modă. Terminologia, în special, a acestor preocupări, așa cum se reliefa în primul număr mai mult decât în al doilea, a strânit multe zâmbete în rândurile emigrației intelectuale. Acest lucru a făcut, poate, ca în al doilea număr să se opereze o «moderație de limbaj». Amintindu-ne, în parte, de rezistența cu care «sacerdoții» culturii noastre au acceptat limbajul filosofic al lui Lucian Blaga, când încerca să traseze limitele unei filosofii a culturii românești, nu mi se pare deloc straniu ca încercarea grupului tânăr de la Paris să fie trecută prin sita ironiei“⁹⁸.

Cei mai apropiați colaboratori ai revistei, dintre care majoritatea se regăsesc și la „Destin“, Mircea Eliade, Vintilă Horia sau Alexandru Busuioceanu, au grijă ca, în curând, tonul celor două reviste să nu se mai deosebească prea mult. Articolul lui Titus Bărbulescu despre „Ion Barbu și dimensiunea balcanică“ sau dezbaterăa lui George Uscătescu referitoare la linia filosofică Camus-Heidegger-Nietzsche-Jünger în „Ernst Jünger

96. Redacția revistei se compunea din Virgil Ierunca și Constantin Amărieuței.

97. În nr. 2, Mircea Eliade publicase, de exemplu, un „Glossarium“ al lui Kirkegaard, la care lucrase din 1945 și pe care îl atribuisese ca standard terminologic ideilor filosofului Eugenio d'Ors.

98. „Destin“, nr. 2/1951, p. 157.

și esența nihilismului“ stau mărturie în acest sens⁹⁹. Este ușor de înțeles că în cadrul revistei au apărut antagonisme tensionate, care se datorau poziției în principiu liberale și deschise către modern a editorilor, pe de o parte, iar pe de cealaltă, convingerilor creștin-conservatoare ale unora dintre autorii publicați. Dacă un articol entuziast despre teatrul absurdului al lui Eugen Ionescu stă lângă o analiză referitoare la opera lui Emil Cioran, în care se arată că este greu să fie încadrată în literatura română din exil eseistica nihilistă și cu accente antinaționale a filosofului, această stare de fapt nu face decât să caracterizeze ambiguitatea profilului revistei „Caete de dor“.¹⁰⁰

Și „Fapta“, un produs al cercului exilaților de la Madrid, asemenea revistei „Destin“, s-a implicat din 1956 în discuțiile cultural-filosofice¹⁰¹. Reprezentând deja prin numele ei un principiu al fostei mișcări legionare, această revistă era în mod radical anticomunistă, dar și anticarteziană și antiliberală. Autorii ei de vârf reprezentau în primul rând atitudini creștin-naționale. În două articole importante, „Impasul utopiei“ și „Declinul teoriei“, Horia Stamatu opunea, de exemplu, filosofiei istorice moderne vest-europene virtuțile creștine tradiționale: credința, iubirea și speranța¹⁰². Imaginea omului reprezentată în acest

99. Titus Bărbulescu, „Rânduri despre Ion Barbu și dimensiunea balcanică“, în „Caete de dor“, nr. 3/1951, p. 35-39; George Uscătescu, „Ernst Jünger și esența nihilismului“, *idem*, nr. 13/1960, p. 64-68.

100. Se face referire aici la două articole care s-au succedat în „Caete de dor“: Lucian Bădescu punea în nr. 12 întrebarea provocatoare „Emil Cioran?“ și își baza aprecierile pe o altă întrebare: „Ce este românesc la Cioran?“. I. Cristu dedică în nr. 13/1960 *Rinocerilor* lui Ionescu și premierei ce avusese loc la Paris în luna ianuarie a aceluiași an o recenzie detaliată și entuziastă.

101. „Fapta“, care se autointitula „Foaie de luptă românească pentru ziua de azi și de mâine“, a apărut în 1964. Editor era Mihail Fotin Enescu, iar Horia Stamatu semna ca redactor-șef. În articolul de fond „Cuvânt și faptă“ al primului număr din 1965, editorul subliniază faptul că revista se consideră succesoarea intelectuală a foii „Libertatea“, fondată în 1952 și se exprimă în favoarea unei atitudini activiste a revistei.

102. Horia Stamatu, „Impasul utopiei“, în „Fapta“, nr. 7/1956 și „Declinul teoriei“, *ibidem*, nr. 8-10/1957.

context ideatic de către Horia Stamatu, Mihail Fotin Enescu și D.C. Amzăr era preluată din arsenalul legionar.¹⁰³

Cât de importante erau în primii ani ai exilului identitatea națională, culturală și religioasă, ocuparea unor poziții opuse față de constrângerile ideologice din patrie și câștigarea unor puncte de vedere proprii în condiții de libertate – o arată valoarea de simbol a denumirilor date periodicelor din întreaga lume. Având în vedere că ele se ocupau numai în parte și cu probleme literare, vor fi menționate aici doar ca dovadă pentru prioritatea acestor probleme. La Paris apar, de exemplu, „Gânduri libere. Revistă literară și culturală” (1952-1953), „La Roumanie indépendante” (1945-1959) și „Revue d'Études Roumaines” (din 1953); la Roma apar, printre altele, „Țara. Tribuna românilor liberi” (1949-1952), „România” (1954-1957) și o „Revista Română” (1953-1960); la Madrid numele este „Libertatea românească. Revistă de gândire și acțiune românească” (1951-1955), la München „Îndreptar. Foaie pentru gând și faptă creștinească” (1950-1953), la Londra „Glia. Ziar de informații și opinie publică” (1959-1960). În Statele Unite și Canada există mai multe reviste românești cu titlul „Tribuna” ca forum pentru românii izgoniți (din 1950 până în 1952 la Detroit, Michigan; din 1951 până în 1952 în Downland Surrey) și o „Tribuna Română” (din 1951 până în 1954 la Toronto). În America de Sud titluri metaforice exprimă aceleași nevoi. Un vers din literatura populară română „Înșir-te, Mărgărite” apare ca titlu al unei reviste de folclor din Rio de Janeiro (1951-1958); o revistă trimestrială editată în același loc se numește, cu o aluzie la tradițiile național-revoluționare ale secolului al XIX-lea: „Exilul – Deșteaptă-te, române” (1952-1953); la Buenos Aires apăreau „România. Organul Românilor din Argentina” (1949-1953), „Însemnări. Pe drumul românismului” (1951-1953), iar între 1956 și 1959, „Yalta”.

103. Cf. Horia Stamatu, „Trezeci și unu de ani de la întemeierea Legiunii Arhanghelului Mihail”; Mihai Fotin Enescu, „Actualitatea lui Moța și Marin”; D.C. Amzăr, „Nae Ionescu: îndreptar ortodox”, toate în „Fapta”, nr. 11-14/1958.

Creativitate și formare a valorilor în anii '60 și '70

O dată cu certitudinea că exilul va fi de durată mai lungă, apare și o nouă concepție asupra rolului scriitorului, al criticului și al istoricului literar. Pe lângă principiile preponderente până acum, ale conservării tradițiilor și delimitării lor de literatura cultivată în România socialistă, se iveau criterii noi. În centru apărea cerința unei creații artistice proprii. Literatura de exil *sui generis* nu mai era pusă la îndoială. Era vorba de o folosire critică și istorică a metodelor și teoriilor care erau marcate de condițiile specifice ale exilului; scrierile căpătau tot mai mult valabilitate fiind creații opuse modelelor oficiale din patrie¹⁰⁴. Ele constituiau în același timp o încurajare pentru numeroși scriitori și istorici literari din România, care, începând cu mijlocul anilor șaizeci, sperau ca prin deschiderea culturală din țară să iasă din starea chinuitoare a exilului interior.

Reviste cu profil clar ca „Destin” sau „Fapta” și-au continuat, desigur, programul. În „Fapta”, Horia Stamatu discută despre *Nuvelele* lui Mircea Eliade, apărute în 1963 în „Colecția Destin”, și face bilanțul literaturii occidentale moderne – luând ca exemplu *Ulisse* al lui Joyce –, considerând-o drept cultura unei regretabile pierderi a miturilor¹⁰⁵. Revista „Destin” îi dedică, în cadrul preocupării legate de filosofia culturii occidentale, un număr dublu lui Martin Heidegger¹⁰⁶ și publică – în perfect acord cu poziția sa cultural-pesimistă – păreri critice la adresa Occidentului, în articolul „Destinul Europei”, semnat de Octavian Vuia¹⁰⁷. În revistă se cere – cu gândul la patrie – o

104. Pentru prima dată George Uscătescu se exprimă în acest sens în articolul „Nou itinerar”, în „Destin”, nr. 10/1956. Îl scrisese încă din august sub impresia directă a evenimentelor din Ungaria. Se poate presupune că cererea formulată aici, ca literatura română din exil să-și dezvolte creativitatea, a avut efect.

105. Horia Stamatu, „Mircea Eliade: *Nuvele*, Colecția Destin, Madrid, 1963”, în „Fapta”, nr. 27/1964.

106. „Destin”, nr. 19-20/1969; colaboratorii sunt Mircea Eliade, George Uscătescu, Octavian Vuia și, din România, Constantin Noica.

107. Octavian Vuia, „Destinul Europei”, în „Destin”, nr. 21-23/1973.

„rescriere a istoriei poporului român“¹⁰⁸, după un deceniu și jumătate de falsificare a istoriei. Numeroase noi reviste culturale și literare apar în decursul anilor șaizeci și șaptezeci în marile centre ale exilului. Etnograful Octavian Buhociu fondează în 1960, la Paris, „Semne. Revistă de gândire, artă și literatură“¹⁰⁹, Virgil Ierunca încearcă, împreună cu poetul Ion Caraion, abia eliberat din detenție, să reînființeze revista literară în cinci limbi „Agora“, fondată de ei în 1947, la București. În 1964, Paul Miron publică la editorul Ioan Cușa, la Freiburg im Breisgau, „Prodromos. Foaie de gând și apropiere creștină“¹¹⁰, Ștefan Baciuc scoate în 1965, la Honolulu, „Mele“, o revistă internațională de poezie¹¹¹. Cercul democrat al românilor din Germania tipărește de la fondarea sa în anul 1977, revista „Dialog“¹¹² etc.

Din peisajul numeroaselor reviste ale anilor de exil șaizeci-șaptezeci vor fi comentate mai în amănunt acele publicații care, prin profilul și durata lor de viață, au avut un efect cultural și literar remarcabil, iar prin nivelul lor profesional au impulsionat și au contribuit la apariția unor concepte de valoare specifice. Printre ele ocupă un loc de frunte „Revista Scriitorilor Români“, care apare din 1962 la München, ca organ al Societății Academice Române¹¹³. „Cuvântul înainte“ din primul număr îi definește programatic obiectivele. Un *motto* citat din Nicolae Bălcescu din perioada exilului său francez de după 1848 rezumă intenția generală a editorilor: „Noi aici vom lupta cu cuvântul, cât vom putea“¹¹⁴. Redactorii mai vechi ai revistei, Mircea

108. Cf. George Ciorănescu, „Rescrierea istoriei poporului român“, în „Destin“, nr. 21-23/1971.

109. „Semne“ a supraviețuit până în 1963.

110. „Prodromos“ a apărut până în 1967.

111. Numele întreg este „Mele. Carta Internacional de Poesia“, Honolulu, Hawaii.

112. „Dialog“ există și astăzi sub direcția lui Ion Solacolu.

113. Și-a încetat apariția în 1990. O analiză detaliată în limba germană este alcătuită de Anke Pfeifer în lucrarea „Die Zeitschrift «Revista Scriitorilor Români» und ihre Funktionen im Exil“, în *Rumänische Exilliteratur: 1945-1989 und ihre Integration heute*, op.cit. p. 81-90.

114. „Cuvânt înainte“, în „Revista Scriitorilor Români“, nr. 1/1962.

Popescu (în același timp editorul revistei în exilul italian) și Constantin Sporea, acționau cu pasiune pentru un scop bine definit: revista trebuia să creeze o punte între tradițiile literare naționale și viitor. Cu alte cuvinte, trebuia prezentată o literatură care să propage atât moștenirea, cât și problemele actuale și să preia în același timp întrebările viitorului. Cu acest program se stabilea și un alt țel la care nu se putea renunța: cultivarea și studiul limbii naționale. Dar autorii revistei erau preocupați și de atingerea nivelului culturilor occidentale în așa fel încât propriul tezaur cultural să fie îmbogățit: „Trecutul însă nu e singurul element ce dă viață acestei reviste. Pe lângă faptul că fiecare autor își are *personalitatea* sa, în opere e întipărită și o sinteză între trecutul țării de origine și influențe din *prezentul* pe care fiecare-l trăiește în *țara de libertate*. După cum pomii crescui din aceeași sămânță, când sunt plantați în terenuri diferite, fără să-și schimbe firea, dau fructe cu nuanțe deosebite, așa și scriitorii români, adaptând efortul lor la nivelul înaltelor culturi occidentale, comoara istoriei proprii o îmbogățesc, o luminează, îi dau nou suflu prin elemente filtrate din atmosfera culturii în care trăiesc”¹¹⁵. De-a lungul deceniilor s-a format un corp de colaboratori permanenți în jurul „Revistei Scriitorilor Români”. Este vorba mai ales de scriitori din exil și de intelectuali, care cultivă specii literare diferite și o publicistică de înaltă ținută intelectuală. Mircea Eliade publică amintiri, fragmente de jurnal și nuvele, George Uscătescu și Horia Stamatu strălucesc și aici prin articole de filosofia culturii, Mircea Popescu, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca își exprimă opiniile în studii de istorie literară, de critică literară și de politică culturală; cel din urmă publică în nr. 3/1964 fragmente din jurnalul personal. Ștefan Baciș se face remarcat prin proză, amintiri și articole de istoria literaturii, Vintilă Horia este prezent cu studii de istoria culturii și cu proză, Antoaneta Bodisco și Yvonne Rossignon se ocupă de domeniul liricii, iar geniul avangardist Grigore Cugler ia cuvântul de mai multe ori sub numele Apunake. L.M. Arcade, George Ciorănescu, Ion Dumitru și Mihai Niculescu se află și ei

115. Cf. „Cuvânt înainte”, în „Revista Scriitorilor Români”, nr. 1/1962, p. 6.

printre cei credincioși revistei. O altă caracteristică este și prezentarea dintr-o perspectivă opusă celei oficiale a unor autori români, precum Lucian Blaga și Vasile Voiculescu, care în instituțiile culturale românești ale acelor ani erau marginalizați sau persecutați. Rubrica „Negru pe alb. Cronici, idei, fapte” făcea loc în mod generos unor analize, critici, prezentări, recenzii, necroloage și articole comemorative¹¹⁶. Aceste publicații erau dedicate mai ales, dar nu exclusiv, problemelor literare. Erau aduse în discuție în mod repetat și probleme de politică culturală și științifică, în opoziție cu situația din patrie, erau analizate situații controversate, din punct de vedere istoric și filosofic¹¹⁷.

Cea mai mare parte a analizelor și comentariilor era dedicată, desigur, literaturii, autorilor, condițiilor de producere literară și receptării, problemelor de istorie literară, chestiunilor teoretice și metodologice. Acapararea socialistă a marilor figuri ale literaturii române vechi, precum Dimitrie Cantemir, sau a unor scriitori „clasici”, precum M. Eminescu și I.L. Caragiale, era contracarață prin articole de fond bine argumentate¹¹⁸.

La sfârșitul anilor șaizeci revista se ocupa cu deschiderea literaturii și a speciilor critice – devenită posibilă prin atmosfera mai liberală din țară – către o nouă modernitate, contemporană: lirica lui Ștefan Bănulescu, Marin Sorescu și Ion Negoitescu este apreciată de Mircea Popescu drept producție a „Trei poeți

116. „Negru pe alb. Cronici, idei, fapte” la care colaborau mai ales Mircea Popescu, Monica Lovinescu, Mihai Cismărescu, Virgil Ierunca și Vintilă Horia. Ioan Petru Culianu scria, de exemplu, despre „Vasile Voiculescu, romancier al iluziei și al speranței”, în nr. 12/1973; Virgil Ierunca atrăgea atenția asupra destinului lui Lucian Blaga în „Lucian Blaga în centrul unei polemici și al unei deriziuni”, în nr. 15/1978.

117. Astfel, Monica Lovinescu ia atitudine în legătură cu „Obsesia deceniului stalinist”, în nr. 9/1970; Octavian Vuia scrie într-un studiu amplu despre „Dimensiunile cugetării românești” și realizează și paralele cu situația internațională (nr. 19/1982); Ion Popinceanu analizează, în nr. 20/1983, „Biserica și limba română”.

118. Cf. „Caragiale în R.P.R.” de Monica Lovinescu, în nr. 1/1962; „O controversă care continuă – Cantemir al nostru” de Mihai Cismărescu, în nr. 13/1975; „Pagini despre Eminescu”, titlu care reunea articole despre poetul național semnate de C. Amărieuței, Titus Bărbulescu și Nicolae Balotă, în nr. 26/1989.

autentici¹¹⁹. Din opera lor poetică redacția va prezenta la scurt timp câteva texte.¹²⁰ Horia Stamatu menționează la rândul său critica literară tânără din țară, orientată deschis către criteriile utilizate în toată literatura lumii¹²¹. Și „Revista Scriitorilor Români” aduce în prim-plan – în legătură cu deschiderea din spațiul literar din România și cu interesul exploziv pentru fenomenele modernității – avangarda română și pe protagoniștii săi.

Stamatu discută despre *umorul negru* și *absurdul* în literatura română cultă și populară¹²², Mihai Niculescu atrage atenția, cu ocazia morții lui Grigore Cugler, asupra soartei și operei unui avangardist exilat care, mulți ani, s-a numărat el însuși printre autorii revistei.

Două articole teoretice cuprinzătoare ies de sub condeii lui Vintilă Horia. „Intenționalități. (Note pe o margine de viitor)” este o analiză a romanului european modern¹²³, iar articolul „Pentru o cunoaștere literară a unor concepte științifice actuale” prezintă o schiță a teoriilor literare contemporane.

Probleme specifice ale literaturii române și ale exilului literar sunt comentate de Monica Lovinescu și de Ilie Constantin. Cea dintâi face referiri la limitele înguste ale unui gen al prozei foarte răspândit în România anilor șaptezeci, „romanul politic”¹²⁴; Ilie Constantin scrie, pe marginea jurnalului literar al lui Virgil Ierunca, despre această specie, în general, și despre importanța sa pentru exil, în particular¹²⁵.

119. În nr. 6/1968. Problema specificității acestei noi poezii este ridicată de autor în articolul „Întrebarea lirică la Ana Blandiana și Ion Alexandru”, în nr. 9/1970.

120. Cf. nr. 8/1969.

121. Cf. articolul „Poezie, din nou poezie” în nr. 6/1968, în care este vorba despre Nicolae Manolescu, pe atunci în vârstă de mai puțin de treizeci de ani. Critica literară este monitorizată și analizată și în continuare de autorii revistei. În nr. 14/1977 apar, de exemplu, „Însemnări despre critica nouă din România” de Virgil Ierunca.

122. Cf. nr. 11/1973, p. 15-33 și nr. 12/1973, p. 10-24.

123. În nr. 7/1969, p. 7-19.

124. Monica Lovinescu, „Limitele romanului politic în România”, în nr. 14/1977.

125. Ilie Constantin, „Mărturie complexă”, în nr. 14/1977.

III. IDENTITATEA CULTURALĂ ȘI CONȘTIINȚA DE SINE – PROBLEME FUNDAMENTALE ALE EXILULUI SCRITORICESC

1. Poziția proprie în întâlnirea cu celălalt; strategia scrisului, formarea valorilor și a canonului

Necesitatea de definire a propriei ființe culturale s-a impus exemplar în peisajul publicistic al exilului. Experiența unui „celălalt” cultural – resimțită ca un șoc, în schimbarea bruscă a culturilor, dar percepută adesea ca o ruptură față de normele constrângătoare acceptate până atunci – a provocat totuși, în numeroase cazuri, o atitudine spontană de refuz și apărare, întrucât părea să amenințe valabilitatea apartenenței la spațiul cultural natal, de la sine înțeleasă și mai ales nepusă la îndoială. Reorientarea către cultura, limba, tradițiile și obiceiurile țării-gazdă, recunoscută în mod necesar ca strategie de supraviețuire, dar resimțită ca dureroasă, este realizată în mod individual foarte diferit. Disponibilitatea de emancipare față de cultura națională maternă, apropierea mijlocită față de țara de primire, în spațiul acesteia (Franța și Italia au fost uneori „surori române”, în chip firesc favorite), și nivelul de stăpânire a limbii au fost în acest sens unele dintre condițiile cele mai importante.

Procesul de integrare care are loc sub presiunea asigurării existenței materiale se realizează cu mai multă sau mai puțină acuitate, iar fazele de tranziție ale asimilării, amestecării și suprapunerii identității care însoțesc acest proces sunt percepute adesea ca forme ambigue ale conștiinței sinelui cultural. Năzuința pentru păstrarea a ceea ce este propriu, prin urmare tendința de delimitare, pe de o parte, și presiunea integrării, pe de altă parte, sunt trăite, cu puține excepții, ca dilemă¹²⁶.

126. Reprezentative pentru multe mărturii de acest fel ar fi *Amintiri în dialog* de Matei Călinescu și Ion Vianu. Prin întreaga corespondență dintre acești doi intelectuali cu un deplin succes în exil se conturează conștiința unei „identități rănite” și se conferă schimbului lor de idei o trăsătură definitorie dramatică.

Cu efect catalizator s-a exercitat în această situație contradictorie o altă presiune a reorientării. Era vorba de construirea unei noi relații față de patrie în situația de exil. Acest lucru nu viza în nici un caz numai evenimentul politic și cultural din țară. Instituțiile familiare, tradiția culturală și elaborările de canoane naționale, întreaga structură a modelului de ordine și semnificație moștenit se puteau observa și aprecia în lumina experiențelor nou câștigate.

Exilul a însemnat pentru scriitor, fără excepție, o modificare de paradigmă în cel mai sensibil domeniu al vieții sale: procesul de creație. În acest punct, reorientarea nu a însemnat neapărat asimilarea unui alt canon estetic, câtă vreme modalitățile scriitoricești vest-europene curente fuseseră și în România prelucrate temeinic și original, cu o întârziere nesemnificativă, ca variante ale modernității europene. Romanul românesc interbelic respira spiritul și tehnica lui Marcel Proust, impulsuri expresioniste confereau un profil special poeziei transilvănene, o puternică mișcare de avangardă adusesese cele mai remarcabile realizări și putuse să deschidă către lume producția culturală națională. Perioadele de „dezgheț” din anii socialiști de după război au înlesnit, alături de reînșuflețirea propriei moșteniri a modernității, o preocupare fundamentală față de Joyce și Kafka, față de noul roman francez și față de disputele estetice pe teme precum realismul nelimitat și existențialismul. Structuralismul, iar mai târziu abordarea deconstructivismului, precum și o înțelegere a postmodernității în curs de apariție aparțineau în jurul anilor '70 produsului cultural general al elitei literare românești¹²⁷.

Se mai punea, prin urmare, problema unei cunoașteri în derivă sau a unei capacități de elaborare deficitare, care să dea la iveală – așa cum s-a întâmplat în cazul cercului de exilați de la Madrid din primii ani și al literaților din jurul acestuia – o reținere față de teoriile și metodele modernității vest-europene.

127. Aceste tendințe, privite cu suspiciune de cultura politică oficială și, parțial, chiar cu discriminare, au dobândit în vremuri de deosebită represiune – spre exemplu în anii '80 – chiar o valoare simbolică, expresie a scrisului antiautoritar, liber.

Respingerea acestora era motivată prin propria viziune asupra lumii, și anume printr-o mentalitate creștin-ortodoxă profund înrădăcinată în apartenența la cercurile politice conservatoare, respectiv la organizațiile profasciste. Conștiința modernității le era în mod esențial străină, ca și pierderea gândirii religioase legate de aceasta; desăvârșita lipsă de înrădăcinare a omului modern în anumite valori și proclamarea unui cult individual al libertății stăteau la polul opus față de imaginea proprie despre lume și om, față de conștiința mântuirii ancorate religios și niciodată abandonate.

Nici în practica literară a acestui grup, categoriile specifice ale modernității nu jucau nici un rol. Experiența temporală discontinuă, fragmentaritatea, utilizarea ironiei față de realitatea alienantă, grotescul și urâtul, problematica perspectivei auctoriale, dinamica proprie și lipsa de finalitate a destinelor personajelor nu erau compatibile cu năzuințele membrilor lui, de îmbunătățire a lumii, și nici cu etosul educațional.

De altfel, dacă rațiunea de a fi a instrumentelor moderne s-a acceptat întru totul în speciile cercetării literare, ca și în critica literară și în tratatul istorico-literar, în practica literară propriu-zisă aceasta s-a petrecut numai șovăind și, înainte de toate, ca reacție față de respingerea lor de către celebritățile culturale socialiste din țară. Chiar un autor ca Mircea Eliade, care s-a declarat o viață întregă – și fără reținere – pentru principiile estetice și pentru realizările romanului modern, în practica literară și-a orientat strategiile scriitoricești fără prea multă convingere în această direcție.

Cu totul alta a fost situația scriitorilor mai tineri din seria târzie a exilului. Opțiunea lor pentru scrisul modernist sau tradițional nu era motivată, de regulă, printr-o viziune ideologică, ci poetologic. Problema principală a acestora care publicaseră deja în România – și acesta era cazul majorității – consta în trecerea de la o modalitate de scriere „camuflată” la o reprezentare acum posibil deschisă. Codurile scrisului subversiv, dezvoltate adesea într-o situație de exil interior, formaseră – în special în anii '80 – și un cititor „consacrat”, care știa să le descifreze.

Cititorul conspirativ ca partener și destinatar căpăta acum, pentru scriitorul care activa în exil, o cu totul altă însemnătate. Dacă scriitorul voia să-i atingă corzile sensibile trebuia ca schimbarea locului să însemne obligatoriu și o schimbare de perspectivă, trebuia ca el să pornească de la o nouă înțelegere a propriilor posibilități de manifestare. Adesea se vedea așezat în fața temei, divulgând, instruind și avertizând întru totul în sensul unei conștiințe de sine iluministe sau romantice.

Față de al doilea său cerc de cititori, din respectiva țară-gazdă, erau inutile elementele unei poetici „camuflete“. În fața acestui cerc scriitorul exilat se simțea în primul rând un intermediar al problemelor de acasă și al istoriei personale. Iar pentru a le prezenta era esențial să fie ridicat obstacolul schimbării limbii. Dincolo de asimilarea limbii străine, noul orizont de așteptare al noului destinatar făcea necesare strategii specifice, cu eficacitate estetică.

Acestea afectau importante categorii ținând de organizarea literară, de la folosirea genurilor și alegerea temelor, până la perspectiva narativă, manevrarea personajelor și folosirea figurilor de stil.

Din acest motiv, primele încercări în limba de exil au fost întreprinse mai ales în genul publicistic, în timp ce idiomul familiar al limbii materne era păstrat mai degrabă pentru genurile de confesiune, precum lirica, memorialistica sau pentru structuri complexe ca romanul. Eseul permitea ușor să fie adaptat aptitudinii verbale abia dobândite. Lui îi corespundea, printre genurile considerate literare, critica. Atât eseul, cât și critica erau în mod special adecvate pentru a prezenta puncte de vedere personale.

Acestora li s-a asociat apoi povestirea scurtă, uneori ca proză filosofică, dar și ca povestire de exil *sui generis*, datorită structurii sale care, din punctul de vedere al tehnicii de gen, putea fi ușor abordată urmând o linie de acțiune clară. Pentru mulți scriitori, ea a fost forma de expresie preferată în limba exilului.

Având în vedere perspectiva povestitorului, poziția intermediată față de cititorul din țara-gazdă, ca și solicitarea iluminist-educatională față de compatrioți au dus la reînsuflețirea

formelor conștiinței auctoriale, cărora le sunt subordonate strategii scriitoricești de obicei tradiționale. Necesitatea de a convinge l-a plasat adesea pe autor pe poziția de argumentare specifică povestitorului atotștiutor, care se găsește – în mai multe rânduri, ca povestitor la persoana întâi – în concordanță desăvârșită cu personajul central. Unitatea retoricii și a concepției filosofice, ancorată în poetica secolului al XIX-lea, părea să cunoască o reînsuflețire pentru producția literară în condițiile exilului – cel puțin într-o anumită măsură. Astfel, în mod bizar, în unele cazuri au fost respinse – în consens (ca tendință) cu clasicismul epigonic preconizat de doctrinele socialiste – modelele unui punct de vedere modern, acea *l'impassibilité* preluată de la Flaubert, acel *stream of consciousness* introdus de Joyce sau suprimarea perspectivei auctoriale din noul roman. Bineînțeles, exista pe lângă aceasta, în special la noua generație a exilului, o deosebit de creatoare asimilare a tehnicilor narative moderne, care se manifestau în literatura anilor '60 și la începutul anilor '70 în România. Operele unor Paul Goma, Dumitru Țepeneag sau Norman Manea ilustrează exemplar acest lucru. Pentru ei, „distanța” dobândită în exil – adică o perspectivă dublă, de înstrăinare și de găsimă a unei noi identități – a constituit un element important pentru un nou *point of view*.

Este greu să se certifice o corelație între situația de exilat și temele alese de fiecare autor în parte. Cu siguranță, sunt de depistat asocieri atunci când e vorba de referiri directe la exil. Astfel, în publicistică au dominat dezbatările asupra evoluției politice și cultural-politice din România, ca și strădaniile de autoregăsire în condițiile exilului, sau dialogul cu noul mediu. În beletristică, dimpotrivă, au câștigat o poziție predominantă reflecția asupra destinului personal în timpul dictaturii, configurarea evenimentelor și a miturilor istoriei naționale, ca și descrierea peisajului natal. Din perspectiva, acum schimbată, a exilului, aceste probleme au primit o valență nouă, adesea supradimensionată. Pe de altă parte, istoria națională, cultura natală și tradițiile ei au fost supuse unei deconstrucții nemiloase – spre exemplu la Emil Cioran și Dumitru Țepeneag –, unor demistificări și demitizări care au mers de la dis-

creditate și discriminare prin ironie și grotesc, până la pamfletul direct anti-patrie și până la injurie, în maniera austriacului Thomas Bernhard.

Configurarea persoanelor se vădește și ea marcată de perspectiva de exilat a autorului. În cazul unei argumentări didactice, personajele se prezentau drept „tipuri ideale“, deci idealizate. Acest lucru se observă înainte de toate în prezentarea marilor personalități ale istoriei naționale, dar și la victimele dictaturii și la adversarii acestora, „făptașii“ și „călăii“, care – la Paul Goma și Norman Manea, spre exemplu – au fost așezați în sugestivul contrast bine-rău. Ironia sorții a vrut ca o asemenea orientare a personajelor să corespundă aproape exact principiului programatic din estetica marxistă, al valabilității exemplului figurilor normative. Firește, această necesitate de convingere, esențială pentru doctrinele artistice socialiste, precum și pentru normele de creație ale unor autori din exil, a funcționat în serviciul unor concepții ideologice fundamentale opuse din cele două sfere literare.

Domeniul figurilor de stil se lasă bine conturat în specificitatea sa marcată de exil. Afinități sunt identificabile în metaforism, în cadrul tipurilor și stereotipurilor poetice.

Dacă intențiile estetice ale efortului scriitoricesc individual sunt ușor de sesizat, problematica – dezbătută neconținut în cercetarea internațională legată de exil – a unei elaborări speciale de canoane, a existenței unei „estetici a exilului“ nu poate căpăta un răspuns clar nici în cazul românesc.

Paradigma exilului este echivalentă cu procesul aculturăției, însoțit de faze de paralizie și speranță, de interferențe lingvistice, de sfășiere a legăturilor tradiției naționale și de transformări culturale dureroase.

O sistematizare și o tipologie posibilă a fenomenului „identității culturale în exil“ s-ar putea stabili pe trei niveluri, în funcție de gradul schimbării limbii și de productivitatea literară legată de aceasta, ca și de complexul strategiei scriitoricești:

1. Neîncrederea față de posibilitatea integrării în cultura și tradițiile țării-gazdă: menținerea, în principiu, a limbii române ca limbă a literaturii; orientarea către rela-

țiile și publicul din România. Acestui tip i se subordonează, din perspectiva de astăzi, „cazuri” ca prozatorul Paul Goma, poetul Ion Caraion sau istoricul literar Ion Negoițescu.

2. Acceptarea unei identități culturale duble, resimțite ca duplicitară: stăpânirea și folosirea idiomului natal, ca și a limbii de exil; orientarea în același timp către cititorul din patrie, cât și către cel din țara de primire. Acestei categorii îi aparține – cu totul independent de apartenența la o anumită generație – marea majoritate a exilului literar românesc, de la primul până la ultimul val de emigrație. Lista ar începe, aici, cu Mircea Eliade, ca exemplu strălucit de aculturație, ar continua cu George Uscătescu, Vintilă Horia, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca sau cu frații Ciorănescu, iar pentru emigranții de mai târziu, din generația tânără, ar cuprinde nume ca Norman Manea, Virgil Tănase, Dumitru Țepeneag sau Dorin Tudoran.

3. Desprinderea de identitatea originală, asimilarea în noul mediu în concordanță cu folosirea consecventă a limbii țării de exil, orientarea către cititorul din țara-gazdă. Exemplul celebru pentru acest tip de-a dreptul rar este Emil Cioran, care a mers până la negația totală și la ruptura de identitatea sa românească. Petru Popescu, care aparține generației „fiilor”, poate fi încadrat tot acestui tip, însă integrarea sa absolut neproblematică în lumea nord-americană nu a fost însoțită de o repudiare atât de categorică și de explicită a originilor culturale ca la Cioran.

În sfârșit, este de remarcat și în acest punct situația specială a scriitorilor evrei-români. Este vorba, practic, de un număr covârșitor de intelectuali care scriau și gândeau românește, care aparțineau elitei culturale a țării. Foarte puțini dintre exilații de mai târziu au lăsat urme distincte în tradiția iudaică – cum a fost cazul, spre exemplu, cu Max Brod, Arnold Zweig sau Lion Feuchtwanger. Mai potrivite pentru aceștia sunt noțiunile folosite de Franz Kafka în „jurnalele” ce făceau

referire la propria lui persoană, și anume cele de iudeu „occidental“ sau „cosmopolit“, ceea ce semnaleză o anumită înstrăinare față de rădăcinile iudaice, conștiința scriitoricească deducându-se din tradiția natală marcată de lumea vest-europeană. Din perspectiva unui asemenea cosmopolit „iudeu occidental“, Israelul trebuia să fie până la urmă, pentru scriitorii evrei, o țară de exil care punea aceleași probleme de însușire a identității și de schimbare a limbii ca și celelalte țări de primire. Opțiunea pentru această țară putea să rezulte și din motive de siguranță: necesitatea de protecție față de eventualele noi discriminări antisemite din România, prezența unei părți a familiei în Israel ș.a. Dacă, într-o situație sau alta, ar fi vorba de o decizie înțeleasă ca întoarcere către rădăcinile iudaice, atunci ar rămâne totuși de văzut în ce măsură aceasta afectează conștiința de sine scriitoricească și producția literară. Incontestabil este, în orice caz, faptul că scriitorii crescuți în România și emigrați ulterior în Israel scriu până astăzi mai ales în românește și publică reviste în limba română.

2. Imagini despre ființa umană și concepte sociale de refuz al îndochinării socialiste și al centrismului vest-european

Trecuseră zece ani de efort încordat când George Uscătescu constata în 1956, în „Destin“: „Cu siguranță acest exil, care pe plan politic nu a adus nimic durabil, în comunitatea sa fragilă a realizat pe plan cultural un efort semnificativ“¹²⁸.

Într-adevăr, într-un anumit fel și într-o anumită măsură refugiații risipiți în lumea întreagă au reușit să coaguleze un consens cultural, ale cărui valori le-au propagat prin revistele, societățile și cercurile lor.

Primele manifestări în acest sens datează de la începutul anilor '50 și se grezează pe un ton de bază misionar. Impulsurile de a înfrânge atât șocul suferit din pricina expatrierii, a ruperii de țară, cât și o inerție resimțită ca dăunătoare vin de la revista „Orizonturi“, apărută în Germania din 1949, și de la publicația

128. „Destin“, nr. 10/1956.

„Destin“, înființată la Madrid în 1951. În mod exemplar, aceasta din urmă a dat expresie, într-un „Cuvânt înainte“ din primul număr, atmosferei care domnea pe atunci printre exilați. Prologul nu poartă nici o semnătură, fiind deci conceput ca o manifestare comună a colegiului de redacție. Cu convingerea că experimentează „un proces istoric și spiritual de dezintegrare“, colaboratorii revistei vedeau în „elitele intelectuale“ ale exilului „un fel de monade ale vieții și culturii românești“, care nu ar putea garanta „procesul indispensabil al continuității culturale“. În primul rând, misiunea intelighenției de a reprezenta cultura românească în afara țării ar fi îngreunată, deoarece „integrarea neîntreruptă necesară în destinul unui popor nu poate fi fabricată“¹²⁹. Acestei situații resimțite ca apăsătoare – o condiție existențială fundamentală a oricărui exil – i s-a opus „ca avantaj compensatoriu libertatea... de a supune realitatea noastră și a poporului nostru unei analize fără menajamente și curajoasă“¹³⁰.

Se puna însă și întrebarea ce anume ar trebui să însemne valorile care se vroiau păstrate? Răspunsul era dat prin prezentarea unei imagini despre ființa umană și despre societate puse în slujba ideilor naționale și creștine. Această imagine, bazată pe valorile fundamentale de popor și națiune, a fost înțeleasă oarecum în spiritul lui Ferdinand Tönnies – în sensul unei comunități etnopsihologice. Dintr-o conștiință marcată etnic de o puternică identitate a lui „noi“, erau dezvoltate valorile de legalitate și ordine, de umanitate și onestitate, legate toate de valorile creștine fundamentale ale iubirii, speranței și credinței, ca și de căutarea unui sens transcendent al vieții.

Astfel, din interiorul „grupului“ de la Madrid s-a realizat o opoziție față de conceptele internaționalist-proletare (deci antinaționale) despre om și societate, care erau impuse literaturii și filosofiei din țară. Limitarea tradiției național-literare la fragmente care cuprindeau numai „moștenirea rațională“ a iluminismului, a clasicismului, iar într-o selecție riguroasă, a romanismului „revoluționar“ și „realismului critic“ (care – potrivit voinței „papilor“ culturali socialiști – trebuia să culmineze în

129. „Cuvânt înainte“, în „Destin“ nr. 1/1951.

130. Dr. Ștefan Teodorescu, „Din tipologia spirituală a exilului românesc. Marginalia“, în „Orizonturi“, nr. 1/1952, anul IV.

„realismul socialist“) a fost percepută de primii exilați ca o profundă încălcare a canonului valorilor naționale care se dezvoltase în mod organic, de-a lungul deceniilor.

Primul răspuns la aceste tendințe de delimitare a fost editarea de antologii și sinteze istorico-literare, care trebuiau să redea imaginea de ansamblu considerată valabilă a literaturii române și a canonului ei tradițional. Mihai Niculescu a editat la Paris antologia *Omul și pământul românesc*, iar Vintilă Horia a publicat în 1956, la Salamanca, *Poezia românească nouă*. Ștefan Baciuc a avut meritul de a fi scos mai multe antologii de lirică, ce au apărut în română, spaniolă și germană, în vreme ce Virgil Ierunca și-a exprimat în 1957, în prestigioasa *Encyclopédie de la Pléiade*, aprecierile sale asupra culturii românești, contribuind apoi pentru partea despre „Literatura română“ la *Histoire générale des littératures*¹³¹, la *Lexikon der Weltliteratur im 20. Jahrhundert*¹³², la *Dictionnaire des littératures*¹³³ sau la *Dictionnaire du surréalisme et ses environs*¹³⁴. La rândul său, Mircea Popescu a publicat în 1957 la Milano un rezumat despre „Tre secolî di poesia romena“, iar în 1970 „Storia della letteratura romena“.

Pentru a scoate în evidență aspectele integraliste ale literaturii române, grupul din jurul revistei „Destin“ își îndreaptă atenția asupra caracterului „universal“ al manifestărilor literare. Cu conștiința că autohtonismul degenerază în provincialism atunci când culturii naționale îi este interzisă speranța participării la procese și evoluții universale, redactorii prologului din nr. 1/1956 subliniază: „O revendicare esențială a culturii noastre, așa cum aceasta s-a manifestat de la Mihai Eminescu încoace, este că ar putea fi o cultură cu potențe și responsabilitate universale“. Câțiva ani mai tâziu, Horia Stamatu subliniază încă o dată semnificația „bipolarității local-universal“ ca moment ce conturează identitatea literaturii naționale¹³⁵.

131. Paris, 1961.

132. Freiburg/Basel/Wien, 1961.

133. Paris, 1968.

134. Fribourg, 1982.

135. Horia Stamatu, „Scriitorul «angajat»“, în „Revista Scriitorilor Români“, nr. 2/1963.

La fel de determinantă pentru acești scriitori a fost definirea poziției critice față de acele tradiții ale civilizației și culturii vest-europene care proveneau din filosofia carteziană și se întemeiau pe liberalism și individualism. Marea influență a acestei direcții de gândire a fost respinsă ca dictat al valorilor, ca agresiune asupra identității culturale și ca atomizare a specificului național. În revistele de exil din primii ani, tocmai această tradiție este făcută răspunzătoare pentru pretenția „colonialistă” a Vestului de a exporta valori nihiliste, care ar reprezenta absurdul gândirii raționaliste utopice.

Neșteptat de omogenă este, înainte de toate, imaginea despre Occident a exilaților de la Madrid din primele două decenii, Occident care, cu tradiția sa elenistico-romană, întruhipa pentru ei, pe de o parte, izvoarele culturii europene, iar pe de alta – cum tot ei susțineau – trăda totuși valorile culturii și eticii apusene prin secularizare progresivă; în consecință, zguduit de crize și slăbit, Vestul ar tinde către o decădere inevitabilă, în cazul în care nu ar reuși să se înnoiască. Această frământare pentru o poziție filosofico-culturală fundamental unitară își găsește corelația internațională în pesimismul față de progres, întâlnit la Friedrich Nietzsche, Max Scheler și Oswald Spengler. Tipului „faustic” al culturii vest-europene, definit de Spengler, i se opune principiul creației și zămislirii mistice, cunoscut mai ales prin Ludwig Klages. Experiențele transraționale de diversă proveniență filosofico-culturală erau apreciate ca superioare apriorismului kantian. Provocarea lansată de germanul Ernst Niekisch încă înainte de război, care susținea că Occidentul degenerat prin liberalism ar putea să se înnoiască prin alianța cu popoarele estice, aparține în aceeași măsură surselor citate, gândirii existențialiste a lui Martin Heidegger, Karl Jaspers și, înainte de toate, filosofiei existențiale a lui Gabriel Marcel¹³⁶. Rădăcinile naționale, adică

136. Dintre numeroasele studii care au apărut pe această temă, următoarele – sugerând încă din titlu problematica respectivă – au determinat, la vremea lor, adevărate curente de opinie:

– „Despre spiritul românesc”, un studiu al disidentului Mircea Vulcănescu, în „Caete de dor”, Paris, 1952;

românești, ale acestor poziții proveneau din secolul al XIX-lea¹³⁷. O puternică influență exercitase, evident, longeviva revistă de cultură „Gândirea“, fondată în 1921, din al cărei cerc făceau parte mulți dintre exilații de mai târziu. Inițial cu o orientare național-populistă, revista a promovat sub Nichifor Crainic, la mijlocul anilor '20, idei care mergeau până la un ortodoxism mistic, la cultul sângelui și al pământului¹³⁸. La rândul lor, ideile filosofico-literare ale lui Lucian Blaga despre o putere creatoare intuitivă, determinată etnic, a românilor, sau lucrarea lui C. Rădulescu-Motru *Românismul. Catehism al unei noi spiritualități*, din 1936, precum și *Despre problemele culturii europene* a lui Nicolae Bagdasar, din 1921, sau *Orient și Occident* de Anton Dumitriu, din anul 1943, aparțineau mentalității comune acestei generații, în perioada ei românească. Figura părintelui intelectual, care a dominat până la sfârșitul anilor '30, a fost aceea a lui Nae Ionescu, cel care, ca publicist și profesor universitar de logică și metafizică, a adunat în jurul său o grupare de tineri discipoli. Definit principial ca antidemocratic și antiparlamentar, venind dintr-o variantă românească a filosofiei vieții, și anume „filosofia trăirii“, programul activist pentru o „revoluție mistică“ trebuia să scoată „comunitatea“ românească din criza politică și spirituală și să o conducă la

-
- *Europa absentă*, de George Uscătescu, Madrid, 1953;
 - „Destinul culturii românești“, de Mircea Eliade, în „Destin“ 6-7/1953;
 - *La Tentation d'exister*, Paris, 1956 și *Historie et utopie*, Paris, 1960, de Emil Cioran;
 - „Impasul utopiilor“ și „Declinul teoriei“, de Horia Stamatu, în „Fapta“, nr. 7/1956 și 8-9/1957;
 - „Ernst Jünger și esența nihilismului“, de George Uscătescu, în „Caete de dor“, 1960.

137. Spre exemplu, problematica tradiționalismului, autohtonismului și occidentalismului din operele lui Bogdan Petriceicu-Hasdeu (1838-1907) a jucat un rol important, și este simptomatic că Mircea Eliade s-a ocupat în anii tinereții tocmai de această personalitate a culturii românești, care a devenit una dintre figurile sale călăuzitoare. Eliade a publicat în 1937 *Bogdan Petriceicu-Hasdeu. Scrieri literare, morale și politice* și s-a preocupat în prefață, în mod expres, de acest aspect al creației lui Hasdeu.

138. Articolele lui Crainic orientate în acest sens au apărut mai târziu în volumele *Puncte cardinale în haos* (1936) și *Ortodoxie și etnocrație* (1938).

matca proprie, în conformitate cu valorile și tradițiile naționale¹³⁹.

Fără a se socoti el însuși refugiat, Emil Cioran a exprimat și el o astfel de preocupare aproape obsesivă, prin scrierile sale de o deosebită febrilitate intelectuală din timpul exilului. În 1949, filosoful continua în *Précis de décomposition*, primul său eseu publicat în franceză, răfuirea începută cu România, ca și cu categoriile-cheie ale filosofiei vest-europene. În capitole precum „Variațiuni pe tema morții“, „Condițiile tragediei“, „Aroganța rugăciunii“ sau „Abdicări“, contesta dreptul la existență al gândirii raționaliste, al categoriei iluministe a progresului, ca și al tuturor utopiilor vieții întemeiate creștin. Pentru Cioran, prăbușirea unei civilizații începea din momentul în care aceasta pune viața în centrul preocupărilor ei. Potrivit logicii cioraniene, dacă așa s-ar prezenta situația în Europa, în general, și în Europa de Vest, în special, atunci el s-ar decide pentru „abdicarea“ de la filosofia abstractă, de la „căutarea adevărilor“, de la viața utopiilor pozitive legate de lume și credință¹⁴⁰. Chiar și eseuri mai târzii, precum *La Tentation d'exister*, din 1956, sau *Histoire et utopie*, din 1960, ca și numeroase maxime și sentințe, prin care Cioran a devenit nu mai puțin celebru, confirmau acest refuz. Nihilistul convins a reprezentat un subiectivism al trăirii în „momentul unic“ și în îndoiala existențială, pentru care, în optica lui – la fel ca în diferitele direcții ale filosofiei existențialiste –, nu exista un răspuns¹⁴¹.

139. Nae Ionescu a lăsat un număr considerabil de articole în diferite reviste. Conferințele și cursurile lui au fost abia mai târziu reproduse, pe baza notițelor, de către foștii săi studenți.

140. Presa franceză a apreciat această lucrare drept un contrapunct la gestul din eseu *L'Homme révolté* al lui Albert Camus, gest care impunea un protest violent. Legat de aceasta, revista „Combat“ din 8 noiembrie 1951 a așezat în centrul unei dezbateri următorul citat din Cioran: „Occidentul și-a nimicit claritatea. Consternat de decăderea sa, atins de sterilitate și în așteptarea unor viziuni de viitor idioate, care i-au fost suscitade de secole pentru deschiderea într-o altă lume, mai bună, omul se târăște cu osteneală într-o epocă a ideilor, care țintește fără îndoială în direcția utopiilor negre.“

141. Printre cercetările recente asupra lui Cioran, sunt de remarcat eseu *Cioran jadis et naguère*, de Mariana Șora (Paris, 1988) și în special

De bună seamă, Cioran a căpătat o poziție specială în dezbaterile asupra identității culturale prin gândirea sa orientată asupra misticii morții și apocalipsei, ca și prin consecvența negare a valorilor, întruchipând un fel de extremă a refuzului. Totuși, dezbaterea asupra Europei, deși s-a desfășurat în acești ani cu argumente asemănătoare, a condus la concluzii diferite, de la caz la caz. În general, i s-a reproșat Occidentului că nu a oferit nici un răspuns la problemele existențiale ale omului contemporan, nici prin gândirea sistematic raționalistă, nici prin așa-numitele utopii pozitive (care percep interesele individuale prin liberalismul ce se pretinde a fi un progres cultural-istoric) și nici prin istoria filosofiei. Dimpotrivă, el ar fi creat mai degrabă „antivalori” și „antivirtuți”. Scriitorii din exil care s-au implicat în aceste dezbateri au pus întrebările condiției umane într-o manieră existențialistă. Martin Heidegger, care a trăit la Freiburg de la sfârșitul anilor '20 până la moarte (în 1976), a exercitat după 1945, când încă activa ca profesor universitar, o mare putere de atracție asupra multor intelectuali români din exil, unii dintre ei stabilindu-se datorită lui la Freiburg sau în împrejurimi. Printre ei se numără și Horia Stamatu. În 1947, acesta scria la Freiburg poezia „Occident”, text care, în mod semnificativ, avea să reapară pe prima pagină a revistei pariziene de exil „Limite”, în 1973. Versurile lui Stamatu au fost apreciate ca programatice chiar de către exilații reuniți la acea dată în jurul revistei.

Imaginile și metaforele care susțin poemul asociază Vestul cu figura lui Don Juan, a cărui poftă de plăceri mereu noi îl usucă, îl arde. La fel, o nevoie nesățioasă de cunoaștere ar fi

lucrările Ilinei Gregori, care în mod clar au dus mai departe stadiul anterior al cercetării: „Cioran din prima perioadă și filosofia germană orientată asupra problematicei morții”, în *Interferențe româno-germane*, volum editat de Klaus Heitmann, Heidelberg, 1986 și „Câteva remarci asupra «mesianismului»”. Pentru o nouă lectură a «Schimbării la față a României» (Emil Cioran)”, în „Revue Romania”, nr. 14/1993. Disertația *Raporturile dintre operele în franceză ale lui Cioran și scrierile sale românești*, de Doris Heres (Bochum, 1988) este, în cele 463 de pagini, una dintre puținele prezentări generale cuprinzătoare asupra operei lui Cioran.

îndepărtat Vestul de originar, de „izvoarele lumii“. Occidentul, ca leagăn și copilărie ale culturii europene, ar trebui să-și regăsească drumul către acestea:

*Ce tânăr Occidentul așteaptă magii
să-i întinerească harta miilor de cute
ascunse în lumină! Mereu îndrăgostitul
de fiicele lui Atlas năruitor de vremi!
Grădina Hesperidelor neîncetat se mută.
Din cutele adânci de nimenea văzute
incizii ale soartei au înflorit pământuri
care păreau uscate la margini de Cuvânt.
Și tânăr ai rămas, Don Juan mereu în febră
după limanuri noi în care curge aur
din zărilor toride*

*mereu mai ars de setea
izvoarelor cunoașterii. Dar unde s-au ascuns
obârșia luminii și paznicele fecioarele
crude cu tinerețea lor la fel de bătrână?*

*Poate și ele plâng. Dar dacă nu
rămâne decât un strigăt să sfâșie
zorii ce suie ca pasărea măiastră
tot știm că vom renaște la sunetul...
văpăii ce-a răsfățat pe-aceste maluri
Copilăria lumii.
Oamenii uitați așteaptă...*

(Freiburg, 1947)

Așadar, dacă oamenii lumii moderne occidentale sunt pentru Stamatu niște apatrizi deferiți așteptării, al său Don Juan simbolizează tipul „faustic“ al artei și al culturii europene care a produs această deprădăcinare, așa cum a fost el definit de către Oswald Spengler. Cele două figuri care apar în mod repetat în opera lui Stamatu – Don Juan și Faust – servesc poetului ca alegorii pentru dorința covârșitoare a Occidentului de cunoaștere și experiență. Faust și Don Juan speră în aceeași măsură într-o izbăvire a Occidentului – dar această izbăvire nu poate fi dobân-

dită, în opinia poetului, decât prin eliberarea Vestului de sub „tirania teoriei“ și prin conștientizarea originii și a valorilor sale. Așa va suna mesajul lui Horia Stamatu chiar și în anii următori. În eseu „Impasul utopiilor“ din 1956, el va ataca așa-numita filosofie a istoriei a lui Arnold Toynbee, unde modelul l-ar reprezenta lumea faustică a Vestului, ca urmare a unei aprecieri inferioare a „lumii dintre Dunăre și Fluviul Galben“¹⁴².

În critica sa din articolul „Declinul teoriei“, apărut în 1957, este vorba de raționalismul „distrugător de valori“ și de pretenția nejustificată a teoriei de a oferi proiecte de viitor, ale căror făgăduieli nu ar fi de reținut pentru nimic. Asta reproșează el lui Spengler și Toynbee, dar înainte de toate marxismului, prin care filosofia pare să fi devenit, în cele din urmă, o „suprastructură“ în societate¹⁴³.

Și eseu „Destinul culturii românești“ (1953) al lui Mircea Eliade, și articolele „Europa absentă“ (1953) sau „Ernst Jünger și esența nihilismului“ (1960) ale lui George Uscătescu au condus în sânul elitei exilului românesc la conturări de opinie în sensul acestor perspective.

Cât de discordant s-au realizat uneori trimiterile valorice în domeniul artistic o arată o remarcă din jurnalul lui Virgil Ierunca, datată 20 mai 1960, care vizează evidentul conflict de conștiință al autorului. După decizia Academiei Franceze, care a dat prioritate acceptării în rândurile ei a scriitorului Henri Massis, catolic riguros și cu convingeri naționale, în defavoarea liber-cugetătorului egocentric și modernist André Gide, Ierunca și-a exprimat asentimentul, prezentând decizia înaltului for ca pe un conflict între amoralul Gide și moralul Massis, întâietatea acordată celui de-al doilea reprezentând recâștigarea clarității principiilor. Pentru Gide, comentatorul păstra prețuirea literară izvorâtă din adâncul interior; cu Henri Massis se simțea contemporan pentru că valorile apărute de el se refereau la denunțarea falsurilor mituri ale cotidianului¹⁴⁴.

142. „Impasul utopiilor“, în „Fapta“, nr. 7/1956.

143. „Declinul teoriei“, *idem*, nr. 8-10/1957.

144. „Ethos“, caietul II/1975, Paris.

O învinuire literară a lumii apusene este și romanul *Ora* 25 al lui Virgil Gheorghiu, apărut în 1950 la Paris. Ora semnalează faptul că momentul salvării a expirat; Traian Korunga, personajul central, trage de aici concluzia logică pentru el: se sinucide. În exilul său spaniol, Vintilă Horia își transpune și el beletristic opiniile critice asupra culturii vest-europene, ca și imaginea conservator-creștină despre lume. Romanul *Dumnezeu s-a născut în exil* a apărut în 1960 la Paris și a fost nominalizat chiar în același an pentru prestigiosul Premiu Goncourt. Sunt prezentați aici simbolice ultimii zece ani din viață ai poetului roman Ovidiu, pe care acesta a trebuit să-i petreacă la începutul erei noastre în exil pe țărmul neprimitor al Pontului Euxin. În apropierea orașului Tomis, colonizat de romani (astăzi orașul românesc Constanța) Ovidiu, reprezentantul tuturor rafinamentelor înaltei culturi antice, a experimentat noi dimensiuni ale comunității umane, regăsite în simplitatea și loialitatea vieții dacice. Mesajul înveșmântat istoric al romanului s-a orientat în aceeași măsură către descrierea vieții în exil, ca și înspre actualizarea unei experiențe a trecutului, care pune bazele unei identități. Înainte de toate, prudenta germinare a unui creștinism timpuriu printre „sălbaticii“ daco-romani, strămoșii românilor, i-au permis păgânului cultivat să intuiască forța moral-regeneratoare a acestei noi direcții a credinței. Probabil că așa s-a născut pentru el Dumnezeu: pe plaiuri aparent barbare și în situația existențială-limită a exilului. Ca succesor al culturii bizantine, la ale cărei începuturi Vintilă Horia face aluzie în roman, creștinismul din Imperiul Roman de Răsărit, cu varianta sa specifică de credință, cea a ortodoxiei, a reprezentat pentru autor și pentru mulți alții cu aceleași convingeri o tradiție din care s-au câștigat nu numai valori proprii, ci și contravalori în raport cu cultura vest-europeană secularizată.

Asemenea străduințe se pot observa și în domeniul filosofiei culturilor orientale. Scrierile unor filosofi ai culturii precum Nicolae Bagdasar și Anton Dumitriu, în România perioadei interbelice, au servit aceluiași impuls de reînnoire spirituală a Occidentului, fiind concepute ca niște antiproiecte la pretenția de model a culturii vest-europene. Se pot cita aici

lucrarea *Rabindranath Tagore și civilizația* sau studiile *Din problemele culturii europene și Orient și Occident*.¹⁴⁵

În exil, Mircea Eliade a fost înainte de toate cel care a adus gândirea Orientului îndepărtat la un înalt nivel teoretic și literar în dialogul cultural cu Europa de Vest, căreia i-a conferit o nouă calitate¹⁴⁶. Ideile sale ca alternativă la decăderea valorilor și la „ratarea” Europei (legată de pretinsa ei incapacitate de a se deschide noului, celuilalt) au făcut senzație în cercurile de specialitate. Contra-conceptele lui Eliade și-au avut originea în mare măsură în arsenalul de idei – și, în parte, în ritualul – religiilor orientale, de care savantul s-a ocupat după stagiul său de patru ani (1928-1932) în India¹⁴⁷. Ca nimeni altul, el a văzut o sarcină aproape misionară în a-i face capabili pe cititorii săi, oamenii moderni, contemporanii vest-europeni, să iasă din cercul îngust al gândirii lor axiologice, să depășească limitele create de ei înșiși prin preferința pentru filosofii raționaliste: „Ar trebui – scrie el în studiul *Mythes, rêves et mystères* – să răsturnăm punctele de referință ale analogiilor noastre, să ne plasăm în afara sferei civilizației noastre, să o apreciem din perspectivele altor culturi și religii.”¹⁴⁸ Iar în 1973 consemnează în jurnal: „Încerc să deschid Europei de Vest ferestre către alte lumi”¹⁴⁹.

Cu această intenție mereu reafirmată în scrierile sale, Eliade a formulat o ofertă de dialog, care a fost în același timp un program și care pentru el a devenit, în cele din urmă, o misiune. Intensitatea acestui dialog dintre un exilat român și gândirea vest-europeană a fost cea care a determinat, în fond, poziția specifică a lui Mircea Eliade în contextul exilului românesc.

Altminteri, mesajul nu era unul nou, deoarece fascinația Orientului dă la iveală o însemnată tradiție a lumii vestice în

145. Nicolae Bagdasar, *Rabindranath Tagore și civilizația*, 1929; *idem*, *Din problemele culturii europene*, 1931; Anton Dumitriu, *Orient și Occident*, 1943.

146. A se vedea Adrian Marino, „Occident și Orient la Mircea Eliade”, (I) și (II), în „Cronica”, nr. 29 și 30/1979.

147. Cf. cap. IV-1 al acestei cărți.

148. Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, 1967.

149. Mircea Eliade, *Fragments d'un journal*, Paris, 1957.

literatură, filosofie, științele religiei și cele sociale. De-a lungul unui secol s-a conturat, pe de o parte, o perspectivă asupra Orientului care scotea în evidență delimitarea identităților, de pildă la Chateaubriand sau Nerval; pe de altă parte, s-a format – spre exemplu la Herder, Goethe sau Heine – convingerea că se pot găsi în culturile Orientului îndepărtat elemente capabile să înnoiască propria literatură apuseană.

Paralele interesante pot fi găsite chiar și printre contemporanii lui Eliade. Roger Garaudy redacta în aceeași perioadă eseu *De la anatemă la dialog* și celebra sa *Pledoarie pentru un dialog al civilizațiilor*¹⁵⁰. O comparație a celor doi contemporani¹⁵¹ este concludentă – atât prin punctul metodologic comun de plecare, întemeiat pe dialog, cât și prin larga receptare a operelor și interpretărilor lor. La o privire superficială, par să existe asemănări între Garaudy care, convertit în cele din urmă la islam, vroia să configureze prin împăcarea culturilor o „ordine universală”, și „noul umanism” care este reclamat de Eliade și în centrul căruia acesta a vrut să așeze „omul universal”. În viziunea gânditorului român însă, acest „om universal” nu era, firește, un intermediar cultural, în sensul unei reconcilierii, cât un personaj de elită, un inițiat aflat în posesia unui adevăr special și care dorea înainte de toate să se „convertească” pe sine¹⁵².

Prin urmare, la Eliade este vorba mai degrabă de un dialog „socratic, susținut de un profund optimism educațional-umanist: prin intermediul cunoașterii, care intermediază corecta cunoaștere de sine, s-ar ajunge, în final, la demersul corect întru împlinirea de sine.

Astfel, la o privire mai atentă, numitorul comun al dialogului cultural la Garaudy și Eliade se deduce, în linii foarte

150. Roger Garaudy, *De l'anathème au dialogue* (1965) și *Plaidoirie pour le dialogue des civilisations* (1980).

151. Încercarea unei apropieri a întreprins-o Wolfgang Geiger în disertația *Dialogul culturilor și estetica. Roger Garaudy, Victor Segalen, Mircea Eliade*, Frankfurt am Main, 1986.

152. Această succesiune de idei se găsește înainte de toate în *Mythes, rêves et mystères*, 1957 și în *La Nostalgie des origines*, 1971.

generale, din critica ierarhiei de valori eurocentriste și a rolului dominant al culturii apusene.

3. Mobilizarea forțelor literar-creatoare și deschiderea conceptelor culturale – o cezură în conștiința și comportamentul scriitorilor

Noi accente în înțelegerea sensului, funcției și formelor activității culturale în exil se conturează către sfârșitul anilor '50. În 1956 revistele de frunte fac bilanțul celor zece ani de experiență de exil și constată că, din punct de vedere istoric, s-a ajuns la un moment de profunde convulsii ale sistemului comunist. În urma revoltei maghiare capătă relief năzuințele de emancipare ale popoarelor estice în fața pretențiilor de supraputere ale URSS, iar în România încep să apară germenii unei creații artistice și ai unei culturi care se dezvoltă în afara dogmei impuse a internaționalismului proletar. Imediat după 1947, când aceste tendințe timide fuseseră reprimare prin instaurarea unei constelații a puterii național-comuniste, speranțele exilaților pentru o dezvoltare acceptabilă a culturii se pierduseră.

Alături de aceste circumstanțe exterioare atârnavă greu și reproșurile diferitelor grupuri din România, potrivit cărora exilul, prin izolarea liber-aleasă, și-ar fi pierdut dreptul de a reprezenta în străinătate cultura națională și – ceea ce era încă mai împovărător – că, în acest proces, el ar fi devenit complice la tragedia națională.

În urma acestor atacuri, se naște o adevărată mișcare de repleiere și de mobilizare a comunității exilului din Madrid, care se simțea profund lezată. În 1956 George Uscătescu ia poziție față de reproșurile adresate exilaților, în articolul apărut sub titlul programatic „Nou itinerar“, unde își exprimă propriul punct de vedere: „Ni se reproșează, și pe drept cuvânt, lipsa de contact cu țara. Nimeni dintre noi, conștient de drama unică a fenomenului românesc de astăzi, de dificultățile pe care le încearcă oamenii de cultură aruncați de soartă departe de mediul lor normal de autorealizare, nu tăgăduiește importanța acestui

contact permanent cu pământul și sufletul viu al țării. Situația noastră este o situație de urgență.¹⁵³ „Ni se reproșează, cu alte cuvinte, de a fi părtași de pe planul ce ni s-a impus, la marea tragedie a culturii și a omului românesc. Dar printre posibilitățile ce ni le oferă planul nostru este și aceea de a putea mărturisi, liber, aspectul tragic al destinului românesc. Mobilizați de «cadre», scriitorii și artiștii din România sunt siliți să proclame o viziune optimistă a destinului românesc, sub zodia comunismului. Noi avem în schimb libertatea de a pune accentul pe nota tragică a acestui destin. Se va spune că este vorba de o latură specifică a exilului, fenomen ce stimulează nostalgiile, se nutrește din mizerii morale și materiale, își creează o falsă imagine a realității și un orizont sumbru. Uneori invitația la optimism va fi întovărită chiar de o concretă invitație acasă. Dar iată că nimeni nu se întoarce acasă, nimeni nu crede în invitația la optimism. Dogmei silite a unui orizont edenic, de carton și de sânge, îi preferăm credința liberă că Neamul nostru a fost mai cumplit ca oricând lovit de soartă.¹⁵⁴

În acest articol, Uscătescu le face exilaților propunerea de a nu mai persista în rolul de paznici culturali al Graalului, ci de a deveni ei înșiși creatori. „De la ucenici ai exilului am devenit maeștri și savanți“, ceea ce înseamnă pentru el dobândirea capacității de a crea „o lume românească“ în domeniul „spiritualității pure“. „Fenomenul românesc“ – în terminologia cultural-filosofică a tradiționaliștilor români, Uscătescu îl numește și „ființa românească“ – ar trebui să se realizeze printr-o cultură a exilului în dimensiunea temporală, deoarece în emigrație i-ar fi interzis spațiul vital natural: „Drama golului spațial exilul o compensează cu lărgirea unui timp românesc dotat cu infinite resurse. Timp și spațiu românesc, existență, peisaj, cunoaștere,

153. Este foarte puțin probabil că George Uscătescu a vrut, prin această constatare, să sugereze o imagine din domeniul biologiei, în sensul unui surplus, al unei răsfrângeri în afară. Mai degrabă se referă la conținutul filosofic al noțiunii de urgență ca sublimare a ființei exilului, ca și la sensul de „situație de pericol, de necesitate“.

154. George Uscătescu, „Nou itinerar“, în „Destin“, nr. 10/1956, p. 3 și urm.

apar decantate într-un efort creator pe care surghiunul îl oferă ca pe un prinos pur Țării lui, vlăguită și crucificată.¹⁵⁵

Printr-o metafizică înțeleasă complementar, a spațiului și timpului, a peisajului și a existenței (e vorba de existența din exil), Uscătescu a urmat viziunea lui Lucian Blaga din anii '30 asupra unui orizont spațial și temporal specific românilor și a dat prin aceasta impulsul pentru o artă a exilului cu resurse creatoare proprii, văzută ca un pandant al eforturilor disidente ale literaturii din patrie și, în primul rând, ca polul opus al directivelor oficiale. Astfel, Uscătescu și-a afirmat concepția despre un exil ca reprezentant deopotrivă de îndreptățit al culturii naționale: „De aceea putem afirma că exilul poartă destinul românesc cu posibilități cel puțin egale cu ale Țării înseși.”¹⁵⁶

Deschiderea față de o cultură a exilului *sui generis* afecta în primul rând producția literară, care, după dorința inițiatorului, trebuia să dispună de propriul „mesaj poetic” și de un „nou limbaj poetic și metafizic”, ce „nu mai e în slujba unei doctrine.”¹⁵⁷

Realizarea unei asemenea literaturi – care să nu fie dominată de un autohtonism provincial – a făcut necesară o deschidere și o lărgire a conceptelor estetice ale acestor primi ani, în mare măsură marcant tradiționaliști. Grupul de la Madrid a trebuit să se deschidă înainte de toate față de diferitele interpretări divergente din jurul exilului românesc și față de scriitorii cu o crescândă reputație internațională, care nu corespundeau însă conceptelor lui filosofice și literare – iar aceștia nu erau alții decât Emil Cioran, Mireea Eliade sau Eugen Ionescu. Filosofia radicală a nimicirii – la Cioran –, care țintea și spre valorile „sfinte” ale iubirii de patrie și ale credinței, provocase permanent o critică înverșunată¹⁵⁸. Greu acceptabilă era convingerea susținută de Cioran și de Eliade despre „anistoricitatea” poporului român, care ar trebui să facă mari eforturi pentru a ieși dintr-o stare – încă neîntreruptă – de „preistorie”. Ambii scriitori

155. *Ibidem*, p. 11.

156. „Nou itinerar”, *op. cit.*, p. 10.

157. *Ibidem*.

158. Încă din nr. 12/1958, „Caetele de dor” pariziene au prezentat o polemică a lui Lucian Bădescu cu titlul „Emil Cioran?”.

prezentaseră public în mai multe rânduri această teză, încă din anii '30, prin urmare încă din România¹⁵⁹. Eliade o reia în exil, spre exemplu în articolul „Destinul culturii românești” (1953). Și-a accentuat aici opinia că în România nu ar fi existat Renaștere – cu argumenția originală că această țară nu ar fi trebuit să concureze vreodată cu adversari superiori, respectiv egali pe plan cultural. Ce-i drept, nici prelucrarea înalt-sublimată a exilului, la Eliade, ca „un examen de inițiere lung și greu, destinat să ne curățească și să ne prefacă” și, în cele din urmă – după o „lungă serie de rătăciră” –, să ne facă să le înțelegem sensul și să ajungem la „centru”, nici raportarea sa la filosofia orientală și la detașarea ei față de istoricitatea concretă nu au găsit o apreciere chiar spontană¹⁶⁰. Totuși, această interpretare cathartică va fi unanim acceptată în anii '60, devenind un fel de nucleu în reflecțiile cultural-filosofice asupra exilului. În genere, toate textele lui Eliade de natură literară sau științifică de la mijlocul anilor '50 vor fi, așadar, comentate favorabil, lor dedicându-li-se recenzii substanțiale, ca și celor ale lui Cioran¹⁶¹.

Până și o persoană relativ izolată ca Eugen Ionescu – cel care devenea *rex inspirator*-ul scenei artistice din Paris¹⁶² și care conștientizase avangarda – se bucură de comentarii și analize binevoitoare, atunci când, la începutul anului 1960, piesa *Rinocerii* îi este montată la Paris¹⁶³. Ionescu însuși nu s-a

159. Cioran, în lucrări ca *Pe culmile disperării* (1934), *Schimbarea la față a României* (1936), precum și în *Îndreptar pătimăș*, operă redactată la Paris între 1940 și 1944, ultima scrisă de el în limba română și care la București a fost publicată abia în 1991; Mircea Eliade, în mai multe eseuri din volumele *Oceanografie* (1934) și *Fragmentarium* (1939).

160. Citatele sunt din Mircea Eliade, *În centru. Fragmente dintr-un jurnal* (1977), însemnări din 22 noiembrie 1951 și 1 ianuarie 1960.

161. Exemple semnificative sunt recenziile Monicăi Lovinescu, dintre care, spre exemplu, „E. M. Cioran și «Căderea în timp»”, în „Ființa românească”, nr. 4/1965.

162. Dacă, la început, *Cântăreața cheală*, reprezentată în 11 mai 1950 la Théâtre des Noctambules din Paris, a fost un eveniment numai pentru un cerc restrâns de admiratori, punerea în scenă a *Scaunelor* i-a adus lui E. Ionescu, doi ani mai târziu, un mare succes.

163. Printre alții și I. Cristu, „«Rinocerii» lui Eugen Ionescu” („Caete de dor”, nr. 13/1960) și Virgil Ierunca într-o însemnare de jurnal din 1 aprilie 1966.

declarat nici un moment disponibil pentru vreo aderare – mereu solicitată – la anumite grupuri, ci a rămas – ca și în România, ca autor al pamfletului *Nu* (1934) și al *Elegiilor pentru ființe mici* (1931) – copilul teribil, admirat, dar și respins de largi cercuri ale exilului din primii ani. „Antiteatrul“ său construit pe ruptura față de tradiție, cel care prin absurd și grotesc își descarcă furia împotriva valorilor și normelor general-valabile, nu permitea nici o apropiere față de grupările care făceau eforturi pentru fundamentarea unei identități. Faptul că acum, pe la 1960, în ciuda tuturor delimitărilor ionesciene față de tradiționaliștii influenți, Virgil Ierunca se apleacă asupra teatrului acestuia cu instrumente noi, obligatoriu adecvate timpului, evidențiază două lucruri: în primul rând, devenise inevitabil ca absurdul lui Ionescu, până atunci înțeles ca o trăsătură de suprafață, să primească o dată cu *Rinocerii* o nouă motivare filosofică, profundată prin exegeză; în al doilea rând, se impunea tot mai mult convingerea că eliminarea autorilor incomozi nu însemna numai o slăbire a exilului ca instanță culturală ci, în anumite circumstanțe, chiar propria lui marginalizare. Nu mai era în spiritul timpului să se facă referiri doar la acele producții literare care, precum romanul lui Vintilă Horia *Dumnezeu s-a născut în exil*, confirmau poziția grupării tradiționaliste a exilului. La cinci ani după *Forêt interdite*, proză voluminoasă și greu de descifrat a lui Mircea Eliade, opera lui Vintilă Horia, cu problematica ei de exil, cu un mesaj bine articulat și cu o simbolistică sugestivă, însemna, pentru grupul de exilați de la Madrid, confirmarea viguroasă a propriei puteri creatoare. Romanul satisfăcea în mod deosebit dezideratul general al anilor '50, de a se constitui o identitate culturală în exil. Faptul că Vintilă Horia a fost nominalizat pentru Premiul Goncourt a subliniat încă mai mult semnificația romanului, mai ales că acesta a fost foarte curând tradus în mai multe limbi. Gradul de acceptare a romanului lui Vintilă Horia se vedește și în faptul că exegeza din exil nu prea a semnalat faptul că aici nu este vorba de un roman istoric cu fapte reconstruite și dovedibile, ci de crearea unui mit al identității, care servea unei atitudini patriotice și unei viziuni istorice marcate creștin. Renunțarea lui Vintilă Horia la veridicitatea istorică, hipertrofierea datelor în ceea ce privește creștinarea dacilor

și pretinsa conștiință a misiunii lor religioase au fost preluate fără discuții ca libertate artistică și considerate în plus ca mijloc legitim de consolidare a identității¹⁶⁴.

O dată cu deschiderea succesivă față de alte interpretări, în numeroase reviste a devenit posibilă o tot mai largă multiplicare de păreri individuale în discursul istorico-filosofic și estetic, cu privire la literatura de exil. Ea a redus imboldul anti-modern al conceptelor conservatoare și îi arată pe reprezentanții acesteia ca fiind flexibili și receptivi. Ei nu mai transmit ideea că modernitatea ar fi rezultatul unor dezvoltări negative ale societății industriale vestice, care se devalorizează progresiv. Deschiderea respectivă era dovada unei remarcabile capacități de adaptare, dar a însemnat implicit și renunțarea treptată la consensul inițial. În locul acestuia se cerea un pluralism bine înțeles, care să devină măsura orientării și a identității literaturii române, un criteriu pentru cercetarea literară, ca și pentru aprecierea societății în întregul ei.

4. Influența dominantă a culturii politice în anii '70 și '80: scriitorul din exil ca apărător al moralei; semnificația eticului în canonul literar

Începând cu anii '70, o serie întreagă de acțiuni comune s-au orientat cu precădere către misiunile cultural-politice. Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, comentatorii neobosiți ai evenimentelor literare din exilul românesc și din România, lansează în revista pariziană „Ethos” o campanie împotriva „revoluției culturale” ceaușiste din 1971, apelând la integritatea morală a exilului și a guvernelor țărilor-gazdă pentru a nu

164. Controverse în legătură cu genul romanului istoric, deosebit de important pentru fiecare exil scriitoricesc, fuseseră purtate, spre exemplu, în exilul german al anilor 1933-1945, de către Thomas Mann, Lion Feuchtwanger, Heinrich Mann sau Alfred Döblin; în exilul românesc al acestei perioade, ele nu au avut loc. Abia în anii '90 au apărut considerații critice asupra romanului istoric al lui Vintilă Horia, spre exemplu la Eugen Simion, în articolul „O cronică a lucrurilor misterioase”, în „Caiete critice. Exil și literatură”, nr. 1-2/1993.

susține „transformarea spiritualității și culturii într-o minciună sistematică și în ipocrizie”¹⁶⁵. Ani întregi, preocupările acestora vor avea în vedere diferenții reprezentanți ai opoziției din interiorul României, disidenții¹⁶⁶ și cercul celor care, refuzând prin tăcere, se încadrau în categoria așa-numitului „exil interior”¹⁶⁷. „Totul depinde la urma urmei de felul în care scriitorii români vor declina substantivul «solidaritate» și cât timp o vor face”, se afirmă în 1982 în revista „Limite”, făcându-se astfel o aluzie aproape vizionară la ultima și cea mai cruntă etapă cEAUȘISTĂ¹⁶⁸.

165. „Ethos”, caietul 1/1973.

166. Domnește astăzi un consens în cadrul cercetării românești, că după 1945 au existat în țară numai manifestații disidente izolate și că cea mai semnificativă personalitate a fost Paul Goma. Alături de acesta se numără I.D. Sârbu, care, de la o poziție social-democrată, a ajuns un critic aspru al regimului; Ileana Mălăncioiu, al cărei ciclu de poezii *Urcarea muntelui*, din 1985, dovedește o curajoasă atitudine de protest; Ana Blandiana sau Mircea Dinescu, cărora în anii '80 li s-a aplicat temporar interdicția de a publica sau arestul la domiciliu. Încercările de justificare a modestei (prin comparație) conturări a unei disidențe românești merg până acum în două direcții: pe de o parte, în mod riguros istoric se argumentează că, spre deosebire de alte țări ale fostului Bloc din Est, tradiția socialistă în mediul intelectual românesc a fost în mod constant nesemnificativă și nu putea să dea naștere unei voințe puternice de schimbare din interiorul societății socialismului de stat; pe de altă parte, foarte răspândită este și opinia, orientată etnopsihologic, care declară protestul violent împotriva statului și autorităților publice ca neadecvate firii românești. Câteva lucrări mai noi despre disidența intelectuală și literară românească sunt „Wege des Widerspruchs. Die Strukturierung der rumänischen Gegenkultur seit 1944”, de Anke Pfeifer (în *Im Dissens zur Macht. Samizdat und Exilliteratur der Länder Ostmittel- und Südosteuropas*, volum coordonat de Ludwig Richter și Friedrich Olschowsky, Berlin, 1995, p. 205-216) și „Exil, disidență și a doua cultură”, de Mihai Dinu Gheorghiu (în *Rumänische Exilliteratur: 1945-1989 und ihre Integration heute*, loc.cit., p. 51-63).

167. Conceptul de „exil interior”, care s-a impus în urma dezbaterei dintre Thomas Mann, Frank Thieß și W. von Molo („Ein Streitgespräch über die äußere und innere Emigration”) în Germania de după război, nu a fost folosit în cercetarea românească decât rareori. Nici în revistele din exil nu prea se găsește. În mod semnificativ apare în „Revista Scriitorilor Români”, unde a fost folosit de Mircea Popescu în articolul „Riscurile unei involuții” (nr. 10/1971, p. 5-7).

168. „Limite”, nr. 34-35/1982, în articolul „Scriitorii români și obsedantul prezent”, semnat „Limite”, octombrie 1981.

Monica Lovinescu și Virgil Ierunca citează cu insistență în acești ani din discursul lui Soljenișin cu prilejul acordării Premiului Nobel, în 1970: ei se obligă să-și însușească înalta misiune pe care disidentul rus o acordă artei ca adversar al „minciunii“, minciună care, la rândul ei, era pentru Soljenișin un „principiu al violenței“¹⁶⁹. Practic, aceasta a condus la serioase eforturi pentru prezentarea istorică a României și a situației sale în spațiul sud-est european, a politicii sale, inclusiv a celei culturale, ca și pentru demontarea prejudecăților și stereotipurilor vest-europene. Totodată, se adoptă un ton mai răspicat al evaluării, atât în ceea ce privește realizările literaturii din România, cât și față de „oboseala senilă a unor (exilați, *n.a.*)“ și de „graba suspectă a altora de a stabili anumite contacte rentabile (în patrie, *n.a.*)“¹⁷⁰. Desigur, se conștientizează faptul că favorizarea dimensiunilor etice în aprecierea artei ascunde anumite pericole. Într-o recenzie din 1971 la romanul *Ostinato*, Monica Lovinescu se întreabă, stârnind o mare indignare, dacă „nu cumva curajul lui Paul Goma stă în locul talentului său?“¹⁷¹. În ciuda îndoielilor față de primatul unei aprecieri întemeiate moral, circumstanțele exterioare au făcut ca aceasta să mai rămână totuși un timp pe primul plan. Politica culturală oficială se decisese în anii '80 pentru o rafinată mutare de șah, declarând prioritatea esteticului, care trebuia să fie valabilă și în literatură ca unic criteriu de valoare. Astfel, pe de o parte, scriitorilor și cercetătorilor din literatură li se deschideau porțile către arsenalul modern al teoriilor și metodelor din lumea largă¹⁷², dar pe de altă parte – și aceasta a fost principala intenție a declarației politico-culturale asupra esteticii –, puteau fi discriminate ca

169. În caietul II/1975 al revistei „Ethos“ au fost tipărite două pagini din discursul lui Soljenișin, în traducere românească.

170. Alexandru Mircea: „Limite“, martie 1975.

171. Monica Lovinescu, „Paul Goma și datoria memoriei“, în „Ethos“, caietul I/1973.

172. Literatura din anii '80 are o valoare polimorfă și modernă, în ciuda încercărilor ceaușiste de manipulare: „Optzeciștii“, adică generația debutanților tineri de atunci, transpuneau în poezie și proză toate registrele scriiturii moderne, își cultivau predilecția pentru intertextualism în cercuri și grupuri, se declarau pentru principiile postmodernității.

inadecvate literar orice critici la adresa stării de lucruri din România. Dimpotrivă, în exil se impunea acum conceptul unei „est-etici“, care, dincolo de estetică, însemna „etica Estului“. În opinia unor critici influenți precum Virgil Ierunca, est-etica respectivă și-a dobândit valabilitatea și îndreptățirea chiar în timpul terorii ideologice național-socialiste – incluzând, firește, în mod necesar esteticul.

Această orientare își găsește o confirmare printre altele în revista „Dialog“, editată de Ion Solacolu în Dietzenbach-ul german. În „Ediția specială pentru cultură“ din februarie 1988, debaterile pe tema „Supraviețuirea culturii în România“ vădesc o atât de mare concordanță în ceea ce privește relația etic-estetic, încât aici se poate vorbi fără dubii de formarea unui canon specific exilului¹⁷³. Lămuritoare în acest sens este comentarea în patru moduri – într-un număr ulterior al revistei – a romanului *Căderea în lume* apărut în 1987 în România. Încercarea autorului bucureștean Constantin Țoiu de a așeza într-o legătură principială și analogică două „utopii“, adică mișcarea legionară fascistă și practica și ideologia comunistă, prin două personaje de roman, avea să fie analizată de recenzenți din perspective predominant etice¹⁷⁴.

Paralel cu aceste reacții puternic marcate de evoluția politică și-au păstrat valabilitatea și unele opinii din anii '50, potrivit cărora identitatea culturală este legată de transmiterea moștenirii bizantine, a Imperiului Roman de Răsărit. Ele se justificau, în primul rând, tot prin dezamăgirea față de angajamentul defectuos al societăților civile vest-europene, care – după părerea multor exilați – acceptau, din pricina fetișismului democrației și al bunăstării lor, tot mai multe compromisuri și năzuiau la o coexistență a sistemelor. În această privință este de menționat inițiativa istoricului de artă Pavel Chihaia de a aduce în discuție, o dată cu reevaluările de după 1989, valorile tradiției

173. Printre participanții la discuții se numărau Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Maria Mailat, Matei Călinescu și Sorin Alexandrescu.

174. A se compara recenziile semnate de S. Damian, Monica Lovinescu, Gelu Ionescu și I. Negoțescu în „Dialog“, nr. 5/6, 7/8, aprilie/mai 1988.

postbizantine, cu elementele ei de ortodoxie creștină, legislație română și cultură greco-elină¹⁷⁵.

5. Eforturile integrării cotidiene în exil

Existența unui exil românesc independent ca parte semnificativă a culturii naționale nu mai este acum, în anii '70 și '80, subiect de dezbatere. Pe lângă incontestabila autoritate artistică a vechilor generații și-a câștigat nume bun o întreagă falangă a tinerilor emigranți cu scris inconfundabil, printre care Dumitru Țepeneag și Paul Goma, Petru Popescu, Gabriela Melinescu sau Norman Manea. La aceștia, născuți după 1930, există puține discrepanțe față de tradiția filosofică și culturală vestică. În epoca liberalismului cultural din anii '60, ei au putut să asimileze un „capital cultural“, care nu se afla cu nimic mai prejos față de ceea ce puteau să-și însușească intelectualii vest-europeni¹⁷⁶. Normele nou câștigate erau cu precădere utile, pe de o parte pentru a pune sub semnul întrebării viața culturală socialistă din țară, iar pe de altă parte pentru a crea o mai mare apropiere spirituală față de țările vestice, văzute sub latura lor administrativ-culturală. „Pentru noi românii – și poate pentru toți oamenii din Est – Vestul reprezenta un fel de paradis, un mit. Chiar și astăzi, de altfel, măcar pentru cei mai mulți“, constata Dumitru Țepeneag încă pe la sfârșitul anilor '70¹⁷⁷. Mult prea adesea, realitatea vestică nu corespundea însă așteptărilor încordate ale noilor veniți. Aceștia au constatat cu dezamăgire – spre exemplu în rândul intelectualilor din Franța – „orbirea față de stânga“,

175. În țară se întâlneau asemenea eforturi de dezvoltare a unei conștiințe culturale autohtone cu o direcție de gândire națională, eforturi care apăruseră în condițiile dictaturii în rândurile opoziției, respectiv ale emigrației interne, și pe care astăzi le putem desluși în opera unui cercetător al miturilor ca Mircea Vulcănescu sau în cea a filosofului Constantin Noica.

176. Monica Spiridon vorbește, în mod adecvat, de „Identități paralele“. A se vedea în acest sens articolul din „România literară“, 22-28.7.1998.

177. Dumitru Țepeneag, „Die große Streubüchse Ost-West“, în *Autoren im Exil*, coord. Karl Corino, 1981. Textele volumului se bazează pe o serie de emisiuni ale postului de radio din Hessen din anii 1978-1979.

precum și față de dictaturile din țările de Est, și au atras atenția asupra înțelegerii deficitare a situației refugiaților, sintagma „exilul din exil“ făcând ocolul întregii lumi. Pentru un scriitor ca Dumitru Țepeneag, care, la expirarea unei burse, la începutul anilor '70, s-a decis să rămână la Paris, pentru Paul Goma, care, în 1977, după ani de prigoană, a fost expulzat în Vest cu „viză turistică“, sau pentru istoricul și criticul literar Ion Negoitescu, care s-a stabilit la München în 1979, problemele practice ale vieții au căpătat o neașteptată acuitate: găsirea unui mijloc de trai sau căutarea posibilităților pentru a-și desfășura activitatea scriitoricească. Neobișnuita sarcină de a-și vedea propriile producții literare devalorizate prin mecanisme comerciale, necesitatea autoafirmării în spațiul străin și presiunea puternică resimțită de a trebui să-și demonstreze permanent credibilitatea ca emigranți politici erau problemele centrale ale vieții scriitorilor în exil, erau temele de bază, cu variații multiple, ale creației literare, ca și ale polemicilor publicistice.

La 14 iunie 1971, Dumitru Țepeneag scrie în jurnalul său: „Nu pot scăpa de o senzație care se declanșează de fiecare dată când mă aflu într-un grup de intelectuali francezi: aceea de intrus, ba chiar de *persona non grata*... Când stai de vorbă cu fiecare în parte e parcă mai suportabil decât să-i vezi pe toți adunați să discute viitorul societății omenеști“. Iar mai departe, plin de reproș: „Dacă acești occidentali ar fi de o calitate umană superioară celor din partea cealaltă a Europei, partidele lor comuniste n-ar da dovadă de atâta obediență față de ruși, iar ceilalți, intelectualii, floarea intelectualității europene, s-ar arăta mai comprehensibili și în același timp mai responsabili față de ce se întâmplă în Răsăritul Europei“.¹⁷⁸

Dialogul generației „părinților“ cu instanțele și teoriile cultural-filosofice ale Occidentului s-a deplasat în chip vizibil, la generația „fiilor“ exilați, către controverse cu cotidianul social, cu autoritățile politice și administrative.

178. Citat din seria publicată în 1992 în revista „România literară“ (21-27.07) din jurnalul lui Țepeneag, sub titlul „Un român la Paris“.

6. Realizările științifico-literare ale elitei exilului românesc

Realizările intelectuale ale acestei generații s-au aflat într-un consens de principiu cu valorile spirituale ale Europei de Vest. Nutrind convingerea că o știință literară românească din exil nu se poate afirma decât atunci când se orientează după nivelul internațional de cercetare, gruparea de la „Limite” cere în 1975 ca instrumentarul metodologic „să fie adus la cel mai înalt nivel”¹⁷⁹. Revista a susținut, astfel, integrarea în „spiritul occidental al timpului” și în demersul lui științific. În acest sens au activat Matei Călinescu, Virgil Nemoianu și Mihai Spăriosu în SUA, sau Sorin Alexandrescu în Olanda. Contribuțiile lor la disciplinele științifico-literare sunt astăzi opere de standard internațional.

Contextualizarea internațională ca un criteriu de valorizare în istoria literară capătă valabilitate și la critici literari precum Monica Lovinescu, sau la istoricul literar Ion Negoitescu, a căror atenție era orientată cu precădere asupra literaturii române¹⁸⁰. Criticile și analizele Monicăi Lovinescu, adunate mai târziu în mai multe volume, s-au evidențiat – alături de argumentarea consecventă împotriva acaparării marxist-leniniste și ulterior național-comunisto-ceaușiste a literaturii și a tradiției literare – prin inserarea competentă a proceselor literare românești în relațiile universale¹⁸¹.

Ion Negoitescu vine la sfârșitul anilor '70 cu proiectul unei istorii a literaturii naționale românești, care trebuia să îndeplinească pretenția ambițioasă de nouă interpretare și de reevaluare. Cu primul volumul al *Istoriei literaturii române, 1800-1940*¹⁸² și cu fragmentele publicate în revistele de exil din

179. Alexandru Mircea în „Limite”, nr. 18, martie 1975.

180. Cf. Mircea Anghelescu, „Lectura literară și lectura literală. Note despre critica și istoria literară românească în exil”, în *Rumänische Exilliteratur: 1945-1989 und ihre Integration heute*, op. cit., p. 65-73.

181. Monica Lovinescu, *Unde scurte*, vol. I-IV, Humanitas, București, 1990-1996.

182. A apărut postum, în 1994.

străinătate și adunate în volumul *Scriitori contemporani*, accesibil din 1994, avem în față cea mai semnificativă și, fără îndoială, cea mai originală realizare a istoriei literaturii din exil.

Cultura și literatura română sunt prezentate aici ca rezultat al unei „dezvoltări rămase în urmă”, care s-ar explica în Principatele Moldovei și Valahiei, începând de la începutul secolului al XVII-lea, prin sfera de influență turcă și mai târziu rusă, intermediată de regimul fanariot. Dimpotrivă, în Transilvania și în Banat, care au aparținut până în 1920 Imperiului Habsburgic, respectiv Ungariei, ar fi existat suficiente afinități culturale cu centrul și vestul Europei. În întregul ei, literatura română s-ar fi „străduit mereu să se conformeze normelor literare occidentale, să se încadreze în sânul literaturii occidentale”¹⁸³.

Pentru români, constrângerea sovieto-comunistă de după 1945 a fost și ea – în concepția acestui istoric literar – un fenomen de orientalizare¹⁸⁴.

Opera poetului național Mihai Eminescu va fi deconstruită de Negoîtescu prin analiză comparativ-literară, răpindu-i-se imaginea tradițională de apoteoză a literaturii române. Exegetul îi refuză literaturii române dezvoltarea anumitor epoci literare, precum Umanismul sau Renașterea¹⁸⁵, evaluând cu severitate estetică istoria literaturii țării sale. Chiar în cazul unor autorități recunoscute, precum G. Călinescu¹⁸⁶, el menționează înlocuirea argumentului științific prin subiectivitatea genial-impresionistă. Și totuși, Negoîtescu însuși nu putea să-și nege propria înrădăcinarea în tradiția marcată de De Sanctis și Benedetto Croce. Înțelegerea criticii și istoriei literare ca acte creatoare, poetice, care se întemeiază pe o experiență personală, conferă și textelor lui acea trăsătură de bază impresionistă, pe

183. *Scriitori contemporani*, op. cit., p. 6.

184. *Ibidem*, p. 515.

185. Prin aceasta, Negoîtescu se situează la polul opus față de încercările de explicare „protocroniste” din cercetarea istoriei literaturii române din anii '80, care năzuiau la o revalorizare a acestor epoci în context național și internațional.

186. G. Călinescu (1899-1965) este considerat reprezentantul distins al unui mod de cercetare impresionist, care provine de la Francesco de Sanctis și Benedetto Croce.

care, în altă parte, el o respingea. Criticul se referea mai mult la percepția și subiectivitatea senzorială, pe care el însuși miza, decât la analiza sistematică. Esteticul i-a fost prin definiție categoria indispensabilă – și adesea singura valabilă – a aprecierii istorico-literare. Cu îndreptățire se vorbește astăzi, în legătură cu istoria sa literară, despre „purism estetic” și despre un „impresionism extrem de cultivat”. Opera sa de istorie literară a fost apreciată ca „o formidabilă antologie de fapte estetice”.¹⁸⁷ Această impresie este întărită prin renunțarea totală la biografia scriitorilor, la conturarea de direcții și școli, sau la prezentarea interferențelor și fundalurilor istorico-sociale. El le vroia realizate în „subtext”, dar acesta se deschide în sensul dorit numai cititorului competent și inițiat.

Astfel, în ciuda sprijinului solidar al cercurilor de exilați, Negoșescu nu a reușit să publice marele său opus conceput în Germania, pentru că aici nu se prefigura un grup de potențiali cititori suficient de numeros – lucru care ține de „accidentele” inevitabile și tragice ale existenței scriitoricești în exil.¹⁸⁸

În mod surprinzător, și la acest istoric literar voluntar cercul gândirii tradiționale se închide asupra istoriei mentalităților. În deschiderea lucrării sale, el prezintă explicit ultimul obiectiv al explorării în istoria literară: „În *Prefață* eu atrag atenția că am conceput *Istoria literaturii române* cu mulți ani în urmă, în țară, căutând ca, prin scriitorii români, să cunosc mai bine poporul nostru, mentalitatea lui, gândirea lui, comportamentul lui social-istoric”.¹⁸⁹ Aici apar – în ciuda noilor evaluări critice și a rupturilor dure față de canonul literar național – acele modele tradiționale ale cercetării mentalității, colorate etnopsihologic, care își au obârșia, până la urmă, în secolul al XIX-lea, și anume în reprezentarea lui Herder despre forța constitutivă – la popoarele din Sud-Estul Europei – a unei spiritualități ce își află rădăcinile în limbă și cultură.

187. Citat din observațiile lui Petru Poantă de pe supracoperta posterioară a volumului lui Ion Negoșescu, *Scriitori contemporani*, op.cit.

188. Societatea Cărții (Buchgesellschaft) din Darmstadt se interesase inițial de acest proiect.

189. *Scriitori contemporani*, op.cit., p. 6.

IV. EXPLORĂRI ALE DESTINULUI ȘI INTERPRETĂRI ALE OPEREI

Tema acestui capitol este pregnanța exemplară a marilor probleme ale exilului scriitoricesc în viața și creația a cinci personalități. Autorii selectați aparțin celor trei generații diferite care reprezintă succesiunea istorică a valurilor de emigrație, dar ei ilustrează și genurile literare practicate cu precădere în exil.

Explorarea destinului și a operei lor a demonstrat clar în ce măsură circumstanțele specifice ale creației departe de casă se subordonează existenței din exil. Efortul de a menține potențialul creator al limbii materne și efortul concomitent de a-și însuși la același nivel limba țării-gazdă, adresarea către un nou cerc de cititori, controversa cu evoluțiile de acasă, adică toate problemele legate de schimbarea identității culturale au fost constante ale existenței lor scriitoricești în exil.

Mai puțin clar s-au lăsat determinate clasificările în practica literară. În ce proporție s-ar datora exilului alegerea genurilor și a temelor, perspectiva naratorului, structura conflictului și evoluția personajelor sau folosirea anumitor figuri de stil, adică schimbarea generală de paradigmă în strategiile scriitoricești este un lucru care nu se poate stabili cu certitudine decât dacă dispunem de informații precise din partea autorului.

Analiza trebuie să evidențieze în acest sens liniile de contact și legăturile dintre operele de dinaintea exilului și cele din anii de exil. Firește, de aici nu se poate deduce nimic cu privire la posibila existență a unei „estetici a exilului“.

În ordonarea portretelor s-a acordat prioritate succesiunii generațiilor. Într-o cronologie a exilului, perspectiva temporală a emigrării ar fi fost, neîndoielnic, la fel de convingătoare. Până la urmă însă, apartenența la generațiile respective, cu experiențele lor marcante atât în țară, cât și în străinătate, ni s-a părut

un principiu ordonator mai avantajos și mai coerent pentru o asemenea prezentare. Fiecare scriitor – indiferent unde se găsește el – este, în fond, și un cronicar al propriei sale generații.

1. Experiența străinătății ca moment inițiativ pe „drumul spre centru“.

Proza de exil a lui Mircea Eliade – parte a unui proiect universal al concepției despre lume

De la Mircea Eliade (1907-1986) s-a așteptat încă de la începutul anilor '50 să reprezinte elita intelectuală din exil a țării sale. Acest savant, scriitor, orientalist și cercetător al religiilor avea deja un nume atunci când s-a stabilit la Paris, în 1945. La cei 38 de ani, vârstă la care și-a început existența de exilat, Eliade avea în spate o operă cuprinzătoare și variată, care, în România interbelică, îi permisesse intrarea în primul eșalon al specialității sale și în panteonul literaturii moderne. El se număra printre mințile cele mai luminate ale tinerei elite intelectuale românești din jurul lui Nae Ionescu, cea care avea să se reunească în gruparea „Criterion“ (1933-1937) și să editeze o publicație cu același nume, aspirând la înnoirea gândirii științifico-universitare și filosofice¹⁹⁰. Ca scriitor, după ce a publicat în 1933 romanul *Maitreyi*, a fost viu salutat de critica literară românească și a primit Premiul Techirghiol-Eforie, în valoare de 20 000 de lei. Inspirată din propria biografie, această poveste a

190. În ceea ce privește legătura indiscutabilă, chiar dacă nu pe deplin lămurită în nuanțele și consecințele sale, a lui Eliade cu Garda de Fier, există în anii '90 mai multe surse, în parte controversate, precum lucrarea lui Leon Volovici *Nationalist Ideology and Antisemitism. The Case of Romanian Intellectuals in the 1930s* (New York, 1991), articolul lui Norman Manea, „Felix Culpa“ (în „New Republic“, New York, 5 august 1991), analiza lui Z. Ornea, *Anii '30. Extrema dreaptă românească* (București, 1995) și însemnările lui Mihail Sebastian din *Jurnal 1935-1944* (București, 1996). Publicarea parțială, de către M. Handoca, a articolelor prolegionare ale lui Mircea Eliade, ca și a aprecierilor critice de care el s-a bucurat – *Dosarul Eliade*, vol. I-V (în special vol. II: *Cu cărțile pe masă*), Editura Curtea Veche, 1996-2000 – permite astăzi edificarea asupra acestei probleme.

unei iubiri cu final dramatic dintre tânărul inginer Allan și fiica profesorului său indian Narendra Sen se petrece în cercurile intelectuale ale Calcuttei, găsim în România, dincolo de recunoașterea criticii, un public cititor entuziasmat de exotic¹⁹¹.

Următoarele romane și nuvele apărute până în 1940 în succesiune compactă nu s-au bucurat de același succes, deși critica a consemnat fiecare nou text publicat cu comentarii amănunțite, în majoritate favorabile. *India* (1934), o descriere a țării din perspectiva unor experiențe foarte personale; întâmplările magic-fantastice descrise în romanele *Domnișoara Christina* (1936) și *Șarpele* (1937), precum și peripețiile unei inițieri rituale în *Secretul doctorului Honigberger* (1940) și *Nopți la Serampore* (1940) au consolidat imaginea lui Eliade ca autor de narațiuni exotice.

O altă categorie a literaturii ieșite în aceeași perioadă de sub condeilul lui Eliade a stârnit reacții controversate. Romanele *Isabel și apele diavolului* (1930), *Întoarcerea din rai* (1943), *Lumina ce se stinge* (1934), *Huliganii* (1935), însemnările de jurnal din *Șantier* (1935), precum și romanul *Nuntă în cer* (1938) divulgau într-o manieră de-a dreptul șocantă sensibilitatea emoțională și spirituală a tinerei generații din România anilor '30, nemulțumirea acesteia, disponibilitatea pentru experimentul de orice fel, în iubire și în artă, în ansamblul stilului de viață, la a cărui bază se doreau pune noi valori.

O publicistică și eseistică cuprinzătoare completează decisiv imaginea lui Eliade ca purtător de cuvânt al acestor reformatori intelectuali¹⁹². Formația sa larg specializată și curio-

191. Numărându-se și astăzi printre cele mai citite și apreciate opere beletristice ale lui Eliade, acest roman a cunoscut mai multe ediții și a fost tradus în mai multe limbi, printre care, în 1948, în germană. În 1974, Eliade primește o replică senzațională de la personajul central feminin – în viața reală Maitreyi Devi, fiica profesorului universitar Dasgupta, în a cărei casă Eliade a locuit în 1930. Aceasta a prezentat în romanul *Iubirea nu moare* (trad. germ. 1991), scris în bengaleză, aceeași istorie, dar din perspectiva ei.

192. În mod neîntrerupt a fost prezent cu un mare număr de lucrări în revistele acestor ani, precum „Orizont”, „Foaia tinerimii”, „Universul”, „Lumea”, „Adevărul literar și artistic” sau „Știu tot”.

zitatea iscoditoare îi permiteau să ia poziție în privința oricărui tip de probleme. O foarte prețuită serie de articole a apărut în 1927 în revista „Cuvântul“, sub titlul sugestiv „Itinerariu spiritual“¹⁹³. În volumele de eseuri *Solilocvii* (1932), *Oceanografie* (1934), *Fragmentarium* (1939) și *Insula lui Euthanasius* (1943) au fost reunite articole apărute în reviste sau nepublicate – o sursă aproape inegalabilă de cugetări și asocieri neconvenționale despre viață, moarte și veșnicie, fericire, destin și creație, despre scriitor, munca și misiunea sa, funcția genurilor literare, conceptul de autenticitate și de roman românesc, despre sexualitate, virilitate și „bărbați superiori“, despre teoria raselor și etica puterii, despre dispreț și tehnica disprețului, despre mistică și miracol.

Paralel cu recunoașterea literară a crescut și reputația științifică a lui Eliade. Și în această direcție a atras atenția asupra sa, încă din anii '20, prin noi problematizări, neobișnuite pentru tradiția științifică românească, și printr-o manieră originală de gândire. Lucrări de știință și religie precum *Alchimia asiatică* (1934), *Cosmologie și alchimie babiloniană* (1937) și scrierea apărută la Paris în 1936, *Yoga. Essai sur les origines de la mystique indienne*, cu care și-a susținut doctoratul în 1933 și care i-a deschis o carieră – e adevărat, scurtă – la Universitatea din București, dar și publicațiile sale ca cercetător al miturilor, precum *Mitul Reintegrării* (1942) sau *Comentarii la legenda „Meșterul Manole“* (1943) au dat o solidă bază reputației sale de om de știință încă din România¹⁹⁴. Călătoriile în India sau la Roma, Londra, Oxford și Berlin i-au oferit ocazia unor contacte

193. „Itinerariu spiritual“, în „Cuvântul“, anul III, între septembrie și noiembrie 1927.

194. Eliade s-a interesat în mod constant de miturile și de istoria religiilor din spațiul natal. Acestea au constituit obiectul cercetărilor sale științifice și i-au slujit spre comparație cercetătorului religiilor extrem de interesat de chestiunile comparatistice. În 1936 a întemeiat revista de studii religioase „Zalmoxis“, care apărea la București și la Paris, denumită fiind după zeul dacilor cunoscut ca Zalmoxis sau Zamolxis. Acestuia i-a dedicat mai târziu un studiu amănunțit, în volumul *De la Zalmoxis la Gengis-Khan. Studii comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale*, Paris, 1970 (trad. rom. București, 1980).

internaționale încă de timpuriu, legate înainte de toate de preocupările lui privind istoria religiilor. Prin interesul său tot mai mare față de problemele cultural-filosofice, atenția lui Eliade s-a îndreptat și asupra gânditorilor europeni contemporani. Era la curent cu filosofia lui Heidegger și Jaspers, cu existențialismul și direcțiile sale; afinitățile cu scriitorul italian Giovanni Papini, cu Ortega y Gasset și Miguel de Unamuno au fost deosebit de fructuoase și l-au stimulat pe Eliade la luarea unor poziții neobișnuite în publicistică; canonul de lectură, pe care-l recomanda tinerilor în calitate de student deja celebru, cuprindea, în afară de numele menționate, pe Chamberlain, Spengler, Keyserling, Berdiaev și Maritain¹⁹⁵. Astfel, Eliade a fost cum nu se poate mai bine pregătit pentru exil. Avea toate premisele să fie acceptat în elita spirituală internațională, să devină un cetățean universal, ca unul care era intrat în istoria culturii și a științei. Totuși, în exil a încercat permanent să se impună în primul rând ca savant și scriitor român. Această atitudine poate fi urmărită până la moartea lui, în 1986. Ea corespunde unui atașament de o viață față de România, care însemna încă pentru Eliade țara originii și a rădăcinilor sale, chiar și atunci când el aparținea deja de mult culturii mondiale. Privind din exterior, impunerea – la nivel internațional – în zona de vârf a domeniului său i-a reușit fără prea mare greutate. Lucrări fundamentale precum *Tratatul de istorie a religiilor*, apărut în 1949, ce a constituit textul de început pentru monumentală sa istorie a religiilor, apoi vastul eseu *Mitul eternei reîntoarceri* (1949), *Șamanismul și tehnicile arhaice ale extazului* (1951), ca și *Imagini și simboluri* (1952) și *Yoga. Nemurire și libertate* (1954) i-au consolidat în Franța reputația de cercetător al religiilor și miturilor. A ținut prelegeri ca profesor invitat la Paris, a fost apoi invitat la Roma, Strasburg, München și Freiburg, în Suedia și în Elveția, pentru ca, în cele din urmă, în 1956, să fie numit profesor de

195. A se vedea în legătură cu aceasta Eugène Ionesco, „Mircea Eliade”, în „Cahiers de l'Herne”, nr. 33, Paris, p. 272. Asupra întregii problematice, cf. Adrian Marino, „Occident și Orient la Mircea Eliade” (I), în „Cronica”, XIV (1979), iulie 20, nr. 29, p. 6 și (II), iulie 27, nr. 30, p. 6.

istoria religiilor la Universitatea din Chicago. Catedra i-a oferit mult dorita siguranță a existenței în străinătate, fundamentul material de lungă durată și – precum s-a arătat mai târziu – un anumit fel de satisfacție profesională printr-o muncă împreună cu studenții organizată socratic (poate după modelul lui Nae Ionescu). Dacă citim însemnările lui Eliade din anii 1945-1957, se dovedește că marea lui productivitate și rapida lui ascensiune se datorau unui stil de lucru dur și adaptării permanente la condițiile potrivnice ale exilului. Lipsa de mijloace materiale, angoasele chinuitoare ale ratării și îndoiala de sine, lupta cu limbile străine și arena mereu schimbătoare a vieții, dependența de un evasimecenat au provocat în primii ani necontenite neliniști și nedumeriri. Pe 27 august 1946 apărea însemnat în jurnal: „Cred că sunt singurul care a putut să depășească eșecurile, suferințele, melancoliile, îndoielile în acel moment în care am priceput printr-un efort al înțelegerii că e vorba – în sensul concret, nemijlocit al cuvântului – de o coborâre în infern. Îndată ce omul înțelege că se află înăuntru pentru a-și deveni sieși clar rătăcind prin acest labirint, simte din nou cum i se înzecesc forțele spirituale, pe care credea că le pierduse de mult. În acest moment, fiecare suferință devine o încercare «inițiatică»”¹⁹⁶. Reprezentarea exilului ca experiență a inițierii se condensează în anii următori. Pe 5 martie 1948, el notează în jurnalul său: „Diaspora românească – continuare și extindere a transhumanței. Rolul nomadismului păstorilor în spiritualitatea românească. «Dorul», *Miorița* și atât de multe alte balade frumoase sunt creația acestui nomadism. Într-o zi se va prezenta exact tensiunea dintre emigranți și zeloți (rezistența interioară). Va trebui să înțelegem să ne apărăm împotriva provincialismului neopatriotic...”¹⁹⁷ Referindu-se la mitul românesc al *Mioriței*, al oii fermecate, Eliade exprimă o concepție a exilului care se extinde metafizic în antroposofie, departe, dincolo de

196. Mircea Eliade, *Im Mittelpunkt. Bruchstücke eines Tagebuches* [În centru. Fragmente dintr-un jurnal], Europaverlag, Viena/München/Zürich, 1977.

197. Mircea Eliade, *În centru*, op. cit.

intențiile compatrioților săi orientate în acel moment de început exclusiv către păstrarea valorilor naționale.

Eliade se simțea un exilat chiar și atunci când devenise cetățean universal, când pendula între continente, fiind „acasă” deopotrivă în Franța și în America.¹⁹⁸ În acest sens, lui i-a reușit ca nici unui alt exilat român sublimarea filosofică a existenței în exil, în măsura în care toți se foloseau de aceleași elemente ale spiritualității orientale și occidentale. Într-o zi de noiembrie a anului 1951, pe când își făcea drumul obișnuit pe străzile din Montmartre către Sacré-Cœur, i s-au deschis ochii: „Urcam încet, împăcat, și simțeam tot mai tumultuoasă în sufletul meu această revelație: expulzarea este o încercare inițiativă grea, anume pregătită să ne purifice, să ne transforme. Patria depărtată, de neatins, va fi un paradis în care ne vom întoarce spiritual, adică «în spirit», în taină. M-am gândit mult la Dante, la exilul său. Nu are nici o importanță dacă ne întoarcem sau nu fizic în patrie. Cum, de asemenea, nu ar trebui să ne preocupe ce fel de țară și ce fel de oameni vom întâlni acolo. Florența lui Dante nu era Florența medievală și nici Florența Renașterii, care, după el, a durat destul de puțin. Orașul își pierduse independența în favoarea Italiei, renunțase la autonomia sa pentru o integrare politică nouă, mai cuprinzătoare. Dar toate aceste evenimente nu au putut face niciodată să dispară «patria» lui Dante. E aceeași patrie care mi se dezvăluie astăzi, în timp ce eu tocmai urc pe strada des Saules, cu Sacré-Cœur în stânga mea, ca o Hagia Sophia de curând zugrăvită, ce se înalță nespuse de albă și de curată pe cerul însorit. Da, este aceeași patrie – dar ar trebui ca noi înșine să devenim asemeni lui Dante (nu ca geniu sau celebritate, de bună seamă, ci ca stare de spirit). După cum i-am scris și lui Vintilă Horia, pe Dante, iar nu pe Ovidiu ar trebui să-l luăm ca model.”¹⁹⁹ Prin urmare, nu tânguierile lui Ovidiu din „Tristia” sau „Epistulae ex Ponto”, orientate spre întoarcerea cât mai grabnică, aveau pentru Eliade semnificație,

198. Cf. Mihai Dinu Gheorghiu, „Mircea Eliade, carieră internațională și identitate națională”, în „Balkan Archiv”, serie nouă, ed. Wolfgang Dahmen și Johannes Kramer, vol. 22/23, 1997/1998, p. 307-318.

199. Mircea Eliade, *În centru*, op. cit., însemnarea din 22 noiembrie 1951.

ci călătoria inițiatică din *Divina Comedie*, prin care Dante căuta mântuire și sens.²⁰⁰

În ce măsură această interpretare a exilului devenise parte a spiritualității lui Eliade, o vădese însemnările de jurnal din perioada petrecută la Chicago, în ianuarie 1960: „Fiecare emigrant este un Odiseu pe drumul către Itaca. Fiecare existență reală reiterează o «Odisee». Drumul spre Itaca, spre centru. Știam toate acestea de multă vreme. Ceea ce am descoperit dintr-o dată este că fiecărui exilat i se dă posibilitatea de a deveni un al doilea Odiseu (tocmai pentru că a fost condamnat de «zei», adică de puterile care hotărăsc destinele istorice, pământești). Exilatul trebuie însă să fie în stare să înțeleagă sensul ascuns al rătăcirii sale și să o interpreteze ca pe o lungă serie de probe inițiatice (care sunt rânduite de «zei») și ca pe tot atâtea obstacole care-l conduc către centru, adică «acasă». Aceasta înseamnă a vedea sensul ascuns, simbolurile, în suferințele cotidiene, în orice căderi, în estomparea zilnică a semnelor. Ele se văd și se citeșc chiar și atunci când nu sunt aici; când omul le vede poate să construiască o structură în curgerea informă a lucrurilor, poate să citească un mesaj în fluviul monoton al evenimentelor istorice. Trebuie să reiau această problemă în prelegerea mea despre mit (Harvard, aprilie).“²⁰¹

Cheia pentru înțelegerea inițierii ca drum către centru o dă interpretarea eliadescă a istoriei. Istoria exista pentru el în două forme de manifestare: ca proces cronologic, care se concretizează în destinul și în faptele omului, în curgerea cotidiană a lucrurilor; apoi, ca „timp“ supraistoric, mitic, camuflat în epocile obișnuite, în istoriile „banale“, care primesc diferite reprezentări ale spiritului vremii respective și pentru care sensul, în anumite circumstanțe, poate rămâne pentru mai mult timp „nedescoperit“, „îngropat“, „ascuns“. Cercetătorul religiilor a cuprins cele două forme de reprezentare în dialectica a două

200. O interpretare de mare profunzime a concepției eliadești a exilului ca metaforă ontologică ne-o oferă Iliana Gregori în studiul „Mircea Eliade: fantasticul și metafora exilului“, în *Literatura românească de exil: 1945-1989 și integrarea ei astăzi*, op.cit, p. 91-105.

201. Mircea Eliade, *În centru*, op. cit.

concepte: „sacru“ și „profan“²⁰². Sacrul (*le sacré*), înțeles nu doar în sens religios, se orientează către întregirea și armonizarea judecăților omenești, care se dobândește, firește, inclusiv prin experiența religioasă. Acesta este „centrul“, care s-a pierdut în desfășurarea istoriei „profane“. Omul modern, căruia, prin progresul unei concepții despre lume raționaliste, pozitiv-scientiste și, în consecință, demitizate, îi dispare treptat capacitatea de a afla semnificația inițială a lucrurilor și a proceselor, adică „sacru“, trebuie să facă mari eforturi pentru a localiza „semelele“ sacrului în profan, adică în viața cotidiană, pentru „a înțelege“ „mesajele“ acestuia, pentru „a descifra“ sau „descoperi“, pentru a evada din „teroarea istoriei“ și a profanului, pentru a intra în propria individualitate și a ajunge la o mai profundă înțelegere ontologică. Numai așa se depășește, în concepția lui Eliade, dihotomia dintre istoria „profană“ și timpul „sacru“, trecându-se din fluxul neliniștit-haotic al lucrurilor, al non-sensului unei lumi labirintice, la autenticitatea unui timp mitic, plin de semnificații veritabile.²⁰³ Mitul și simbolul²⁰⁴ sunt pentru Eliade purtătorii semnificațiilor originare, care primesc o imagine corespunzătoare spiritului vremii în noile contexte ale istoriei cronologice, deci profane, care eventual poate fi schimonosită până la nerecunoaștere, golită de sens sau chiar umplută de noi interpretări. În lucrarea *Sacru și profanul*, el definește dihotomia în analogie cu *Epiphanien des Archetypus* [*Epifaniile arhetipului*] ale lui C.G. Jung. Interpretarea, „descifrarea“ acestui dat originar este în aceeași măsură determinată istoric, urmând sistemul de valori valabil într-o anumită epocă, nivelul cultural și perspectiva asupra lumii a fiecărui grup și individ. Calea către deschiderea acesteia este întotdeauna o

202. Perechea conceptuală apare în toate textele pe această temă ale lui Eliade și este dezvoltată analitic în lucrarea *Le Sacré et le profane*, Paris, 1965.

203. Cf. *Mitul eternei reîntoarceri*, Paris, 1969 și *Nostalgia originilor*, Paris, 1970.

204. La mit și la simbol se referă numeroase lucrări științifice ale lui Eliade de după 1945, printre care *Images et Symboles*, Paris, 1952; *Aspects du Mythe*, Paris, 1963; *Mythologie, ontologie, histoire*, München, 1964; *Signification du Mythe*, Geneva, 1966; *Notes on the Symbolism of the Arrow*, Leyden, 1968; *Mythes, rêves et mystères*, Paris, 1957; *Mythes, Rites, Symbols*, New York, 1975.

inițiere, care poate conduce la dorita stare de armonie. Pentru neinițiați deschiderea respectivă se petrece într-un mod nedorit și nerelevant, în vreme ce inițiatului ea îi este accesibilă pe două căi. Cunoscătorul religiilor orientale – precum doctorul Zerlendi din romanul *Secretul doctorului Honigberger* sau Suren Bose din *Nopți la Serampore* – realizează aceasta prin practicarea tehnicilor rituale, de exemplu prin extaz sau exerciții Yoga; omul neinițiat, dar căutător poate să ajungă la rândul său la o „recunoaștere“ a lucrurilor printr-un demers hermeneutic. Încercarea întreprinsă de hermeneutica tradițională (F.D.E. Schleiermacher, W. Dilthey) în așa-numitul cerc hermeneutic, prin recurgera la surse și la reconstituirea exactă a condițiilor de alcătuire a textelor, pentru a face posibilă interpretarea lor corectă, reprezenta pentru Eliade, firește, numai un prim pas – important, totuși – în descoperirea și apropierea autenticului, prin diferitele forme istorice de manifestare, pentru a pătrunde esența și sensul „veritabil“ al lucrurilor.²⁰⁵ Acest proces considerat ca inițiativ nu era, prin urmare, numai un efort, o metodă intelectuală de cunoaștere. El a devenit la Eliade un principiu de viață, pe care l-a recomandat mereu contemporanilor, acelor oameni moderni prea puțin pregătiți, după părerea sa, pentru regăsirea de sine. Hermeneutica a fost, așadar, o inițiere trăită, un fel de catharsis care durează ani întregi și care duce în cele din urmă la atingerea țelului.²⁰⁶ Acestui principiu Eliade îi subordonează inclusiv personajele romanelor și nuvelelor sale; practic, el devine mesajul studiilor sale științifice, al filosofiei sale de viață și al beletristicii.

Literatura – „caz“ special de inițiere

Prima operă beletristică de exil în care este tratată în mod complex inițierea ca o condiție a reușitei în viață este romanul *La Forêt interdite*, apărut la editura Gallimard în 1955. Manu-

205. Mircea Eliade, *Naissance mystique. Essai sur quelques types d'initiation*, Paris, 1959.

206. Relația lui Eliade cu hermeneutica, în sensul folosirii ei ca metodă și categorie a concepției despre lume a fost prezentată diferențiat – și cu acrimie – de Adrian Marino în cuprinzătoarea lucrare *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, 1980.

scrisul românesc, a cărui traducere în limba franceză a fost îngrijită de Alain Guillerrou, însumează 640 de pagini și poartă titlul *Noaptea de Sânziene*²⁰⁷. Eliade și-a început însemnările pentru roman în vara lui 1949, în timpul unei șederi la Capri; în iulie 1954 el a încheiat textul în românește, care a apărut în forma sa originală abia în 1971, la editura pariziană de exil a lui Ioan Cușa. „Drumul spre centru“ este căutat aici vreme de mai bine de 12 ani de Ștefan Viziru, un tânăr intelectual român, în ale cărui situații de viață și modele de gândire este recunoscut *alter ego*-ul autorului. Cadrul temporal al romanului este fixat prin două date precise, pline de simboluri pentru personajul central: acțiunea începe în noaptea de Sânziene din 1936 și se încheie în 1948, la aceeași dată a solstițiului de vară. Această cea mai scurtă noapte a anului, încărcată de semnificații tainice, simbolizează pentru Ștefan, la fel ca în interpretările populare, un moment al întâmplărilor imprevizibile și al semnelor ascunse. Într-adevăr, tânărul, funcționar la Ministerul Economiei, suferă un șoc în noaptea de 24 iunie 1936, când, într-un restaurant din pădurea Băneasa, în apropierea Bucureștiului, o cunoaște pe frumoasa și enigmatică Ileana Sideri. Presimte imediat că o putere a destinului îl trage către ea, că va începe o legătură profundă. Ileana se simte atrasă spontan de Ștefan, pentru că îl confundă cu renumitul scriitor la modă Ciru Partenie, cu care fusese logodită. Asemănarea dintre cei doi este atât de uimitoare încât conduce permanent la confuzii supărătoare. La începutul anilor '40, ani frământați de convulsii politice, scriitorul sfârșește prin a fi împușcat în plină stradă – în locul lui Ștefan, cel urmărit de forțele antilegionare, deoarece acestea vedeau în el un susținător al Gărzii de Fier fasciste.

În planul evidenței, romanul se structurează într-o istorie a triumghiului care se desfășoară complicat²⁰⁸. Sentimentul lui

207. Fapt interesant, traducerea germană – chiar dacă având la bază ediția română – preia titlul francez: *Der verbotene Wald* (traducere din românește de Gerhardt Csejka, cu o prefață de Wolfgang Geiger, Insel Verlag, Frankfurt am Main și Leipzig, 1994, 926 p.).

208. Așa l-a clasificat, spre exemplu, Monica Lovinescu în convorbirea „Mircea Eliade, «Noaptea de Sânziene»“, apărută în „Caete de dor“, nr. 10, Paris, 1955.

Ștefan pentru Ileana rămâne permanent într-o stare de suspensie, acesta căsătorindu-se cu Ioana, cu care are un fiu. Cu toată dragostea pentru soția sa, nu i se poate dăruî acesteia nelimitat; pasiunea care vegetează la nivelurile profunde ale conștiinței sale nu-i dă pace. Ea se hrănește mereu – în ciuda întâlnirilor rare cu cealaltă femeie – din puterea sa simbolică, tainică. Lui Ștefan îi este clar că sentimentul său pentru Ileana este un „semn“, că deține caracterul unei revelații: „Ceea ce am simțit în seara aceea de Sânziene – îi spune el mai târziu unui prieten – nu se poate explica altfel. Probabil Ileana a fost femeia hărăzită mie“.²⁰⁹ Căutarea sensului acestui semn marchează viața sa de-a lungul acestor 12 ani. Căutarea dă căsătoriei – fericite, în sine – cu Ioana și fiului divinizat de amândoi o frământare interioară ce se transmite soției ca așteptare neliniștitoare a „marii scene“, a „marelui mesaj“, a „anului decisiv“ și care pe Ștefan îl scoate din cotidianul activității de funcționar – și ulterior de diplomat – și îl determină să încerce diferite practici ale căutării. Meditația și discuțiile cu cei de aceeași păreri, tot căutători, îi slujesc de acum înainte ca mijloace ale regăsirii de sine, până când ajunge la întâlnirea ultimă, decisivă, cu Ileana. Aceasta are loc în anul 1948 în pădurea Royaumont de lângă Paris, din nou în noaptea de Sânziene, în împrejurări foarte asemănătoare cu cele din 1936, când Ileana îl întrebase pe bărbatul care intrase insistent în vorbă cu ea: „Ce trebuie să cau?“ El îi răspunsese atunci, întru totul în sensul și în terminologia științifică a creatorului/autorului său: „Să ieși din timp... De peste tot primești semne. Să te încrezi în ele. Să le urmezi...“²¹⁰. Acum, în ultima discuție cu Ileana, Ștefan cântărește experiențele și cunoștințele dobândite în cei 12 ani, ca drum inițiativ către „centru“. Acesta s-a desfășurat pentru el, la fel ca și pentru ceilalți căutători din roman – pentru profesorul de filosofie Biriș sau pentru pictorul Anisie – în două moduri: în primul rând, ca alternanță întrebare-răspuns, într-un dialog care stimula cunoașterea, care conferise necesității de convingere a lui Ștefan căi evasocratice și care avea loc într-un cerc al

209. Citat din Mircea Eliade, „Noaptea de Sânziene“, *op. cit.*, p. 556 (după versiunea germană).

210. *Ibidem*, p. 37.

„inițiaților“; în al doilea rând, prin meditația practică de Ștefan de-a lungul multor ani. Într-un mic hotel din București el închiriaza în acest scop o cameră, a cărei existență rămâne ascunsă multă vreme, chiar și celor apropiați. Într-o desăvârșită austeritate, în odaia înzestrată cu minimum necesar, Ștefan încearcă să mediteze, citind și, la un moment dat, pictând, pentru a „câștiga“ dimensiunea interioară a unui timp „sacru“, camuflat de realitatea istorică. Viața în această cameră – pe care o botezase „Sambô“, după un loc tainic asemănător al copilăriei sale – reprezenta pentru tânărul călător un act ritual al întoarcerii către rădăcinile copilăriei și ale patriei, și în același timp împlinirea a două porunci ale meditației orientale: meditația respectivă avea să se realizeze în condiții ascetice și în locuri unice, izolate, de reculegere. După îndelungi șovăieli, el dezvăluie Ioanei, soția sa, iubitei și câtorva prieteni existența și funcția „camerei secrete“. În redarea dezbaterii lui Ștefan, întinsă pe mai multe pagini, cu alți căutători – în aceeași măsură conștienți de conținutul de sens al vieții lor și de semnele care li se revelează – întrebările lui Eliade asupra dihotomiei timp/istorie, destin/întâmplare, precum și posibilitățile și experiențele pentru depășirea acestora și găsirea „centrului“ sunt cele mai importante obiective ale cercetării. În ceea ce privește situația politică reală, cotidiană, cercul de prieteni este marcat de conștiința crizei general dominante a anilor '20 și '30, când o bună parte a intelighenției bucureștene vedea societatea românească alunecând fără speranță în derivă.

În căutarea sa neobosită și avidă de experimentare, Ștefan, personajul central, întruhidează înainte de toate prototipul eliadesc al intelectualului de elită, care corespundea în același timp propriului ideal de personalitate. Ca Eliade însuși în tinerețe, Ștefan postulează ruptura dură dintre generații, care, în perspectiva lui, nu poate fi depășită decât printr-o schimbare radicală de paradigmă în reprezentările de valori ale societății românești din perioada interbelică. Impulsul în acest sens ar trebui să pornească de la tânăra elită²¹¹. Desprinsă de mediocritate

211. În România de altădată aceste reprezentări pluteau „în aer“, nefiind susținute numai de Eliade. Spre exemplu, avangarda artistică de la

și de supunerea automată la ceea ce este obișnuință sau dat, numai ca ar fi în stare să întreprindă înaintarea către nou²¹². În acest sens, Ștefan Viziru excelează prin năzuința sa spre absolut, spre o „realitate esențială“, prin deschiderea față de experiment – exemplificând, astfel, o trăsătură definitorie, după Eliade, a păturii intelectuale de frunte din România perioadei interbelice.

Caracteristici de gen în proza de exil a lui Eliade

Prin experimentarea unor modalități de gândire și ritualuri străine, prin orientarea către culturile asiatice, Eliade aduce noi accente tematice în literatura vest-europeană de după război, colorată în principal existențialist – literatură față de care îl lega dorința de împlinire a omului contemporan. La el este vorba de o lărgire a perspectivei auctoriale în analogie cu perspectivele asupra istoriei culturale și religiei. Dacă în *Noaptea de Sânziene* răspunsul oferit problematicii existențiale a fost atât de inovator, romanul ca specie a genului epic nu a prezentat ceva nou și nu i se poate recunoaște vreo afinitate cu marii reprezentanți ai modernității, Joyce sau Kafka, nici cu Gide, Malraux sau Dos Passos, pe care Eliade îi admira. Deși romanele sale timpurii, precum *Nuntă în cer* (1938), dăduseră ocazia criticii românești în anii '30 și '40 să îl anunțe ca pe o speranță a modernității tinere, orientate către experiment²¹³, deși Eliade însuși se

începutul anilor '20, care provenea din cu totul alte direcții politice – ca pretutindeni în Europa – a ridicat experimentul la rang de principiu fundamental; „compromiterea“ obișnuitului și tradiționalului susținută de Eliade în legătură cu experimentul figura și ea în programul avangardist.

212. Conceptul de elită al lui Eliade din primii ani este astăzi interpretat diferit de exegeții săi. Sigur este faptul că el se leagă de un anumit cult al tinereții și de convingerea că „experimentarea“ ar fi realizabilă, ca atitudine de viață, numai de către o pătură dinamică, orientată spre viitor și erudită.

213. În acest sens s-au declarat, printre alții, Perpessicius despre „Isabel și apele diavolului“ în revista „Cuvântul“, an VI, 1930 și Șerban Cioculescu în „Mircea Eliade, «Întoarcerea din raî»“, în „Revista Fundațiilor Regale“, an I, nr. 4, 1934 (Citat din Mircea Handoca, „Mircea Eliade. Contribuții biobibliografice“, București, 1990). Înainte de toate, G. Călinescu vedea

declarase în mod constant și fără echivoc pentru romanul modern, acest prim roman de exil era îndatorat neîndoielnic modelelor tradiționale prin ordinea temporală precisă, desfășurarea strict cronologică a acțiunii, conducerea coerentă a gândurilor personajelor sale, ca și prin problemele lor clar conturate, din punctul de vedere al autorului ominiscient. Dacă s-ar încerca o clasificare, s-ar găsi mai degrabă o înrudire cu *Bildungsromanul*. Acesta, firește, într-un sens metamorfozat, adică fără nici o legătură cu modelele iluministe, respectiv clasic-umaniste, ci în strictă subordonare la tema lui Eliade, care devine evidentă în intenția didactică a autorului și care descinde la fel de bine din *Bildungs-* și *Entwicklungsroman*. Atitudinea aproape misionară a oamenilor de excepție, a „inițiaților” (precum Ștefan), față de cei încă „orbi” (soția sau iubita sa) relevă poziția de educator a autorului față de cititorul său.

Demersul convertirii, respectiv al persuadării întreprins de Eliade definește și poziția auctorială a unei întregi serii de nuvele și povestiri din perioada de exil, care, în marea lor majoritate, se construiesc pe un proces inițiativ. Această strategie apare ceva mai camuflată în povestirile ce se desfășoară în jurul unor întâmplări realiste, ca în „Pe strada Mântuleasa”, „În curte la Dionis” sau „Pelerina”.²¹⁴ Mult mai clar ea este susținută în narațiunile care structurează evenimente misterioase și fantastice ale atribuirii și prelucrării unor semne, precum „Un om mare”, „La țigănci” și „Tinerete fără tinerete”.²¹⁵

Povestirile se deosebesc în mod clar de țesătura compozițională complexă, cu întâmplări împletite una în alta, a *Noptii de Sânziene*, roman în care Eliade pare să fi avut ambiția

la acea vreme în Eliade întruchiparea unui „gidism” românesc – precum afirmă în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, op. cit., p. 870 și urm.

214. „Pe strada Mântuleasa” a apărut în 1968, la Paris, „În curte la Dionis” în 1977, iar „Pelerina” în revista „Ethos”, nr. 3/1982, Paris.

215. „Un om mare” a fost pentru prima oară publicat – împreună cu alte cinci proze redactate până în 1959 – în volumul *Nuvele*, Madrid, 1963; „La țigănci” a apărut tot acolo, iar „Tinerete fără tinerete” a fost publicată în 1979.

de a reuni totalitatea unei perspective despre lume și viață exact în sensul hegelian. Liniile narative directe din formele de proză mai scurte permit, dimpotrivă, concentrarea asupra temelor individuale, clar conturate. În nuvelele și povestirile fantastice²¹⁶ apar mai degrabă necăutători, „naivi” care, lăsați cu totul în seama vieții cotidiene, ajung ca din întâmplare în încurcături absolut imprevizibile, din care ies cel mai adesea ca victime, uneori și ca iluminați. „Un om mare”, apărut în 1945, primul text beletristic de exil al lui Mircea Eliade, prezintă un asemenea caz de inițiere nedorită și neintenționată. Inginerul Cucoaneș primește un semn că este menit a se sustrage vieții cotidiene, „banale”, prin creșterea sa gigantică, survenită brusc. Mutația tânărului către Makanthropos, survenită printr-o modificare glandulară, îl pune într-o încurcătură iremediabilă în mediul în care trăiește, și în primul rând față de el însuși. Totuși, Cucoaneș se dumirește cu timpul că îndepărtarea trupească mereu mai mare față de îngustul mediu de viață individual este un simbol evident, un semn al „evadării”. Cu greu mai este posibilă o comunicare a uriașului cu oamenii; articularea vocală, ca și toate peripețiile Makanthroposului se supun mutației ce

216. În cercetarea românească și internațională asupra lui Eliade, proza fantastică de exil este diferențiată de proza „magică” din anii '30 și '40. Prima este analizată ca purtând o altă calitate a transfigurării literare, în sensul că aici s-a desăvârșit o „schimbare a magieiului către mitic”, schimbare care își are motivarea în convingerea tot mai fermă a lui Eliade că mitul, ca forță spirituală complexă, joacă un rol hotărâtor în existența omului modern. A se compara în acest sens Sorin Alexandrescu, *Dialectica fantasticului*, în „La țigănci” și alte povestiri, București, 1969; Ion Negoitescu, „Mircea Eliade sau de la fantastic la oniric”, în „Viața Românească”, nr. 2/1970; Eugen Simion, „Mircea Eliade”, în *Scriitori români de azi*, București, 1976; *idem*, „Nivelele textului mitic”, în *În curte la Dionis*, București, 1981 și în ediția în cinci volume *Mircea Eliade. Proza fantastică*, București, 1991-1992; Virgil Nemoianu, „Articularea tainei. Dimensiunile fantastice și politice ale romanului la Charles Williams și Mircea Eliade”, în *În centrul lumii. Articole despre Mircea Eliade*, Suhrkamp, 1981; Gheorghe Glodeanu, *Fantasticul în proza lui Mircea Eliade*, Baia Mare, 1993; Iliana Gregori, „Fantasticul în proza lui Mircea Eliade: «Domnișoara Christina»”. O lectură nu numai estetică în „Balkan-Archiv”, serie nouă, vol. 22/23, 1997-1998, p. 59-376.

evoluează neîncetat. Creșterea sa în lumea munților și a pădurilor este resimțită de Cucoaneș ca transcendere într-o lume macrocosmică, promițătoare de libertate. Acest lucru poate să-l împărtășească prietenului său, eul povestitor, înainte ca el – măsurând acum 50 de metri în înălțime – să dispară în mare o dată pentru totdeauna²¹⁷. Cucoaneș, așa este de presupus, a înțeles semnele care i s-au revelat. Disparația sa, petrecută într-un mod obscur, misterios, ca și cea a doctorului Zerlendi din romanul *Secretul doctorului Honigberger* (chiar dacă aceasta are loc altfel, prin meditație conștientă și tehnici Yoga) semnifică depășirea timpului „profan“, transcenderea istoriei personale.

Treptele inițierii și simbolistica labirintului ca elemente de structură literară

Dacă s-ar dori filtrarea unei tipologii din povestirile mai târzii ale lui Eliade, s-ar putea descoperi mai multe trepte ale cunoașterii „sacralului“ și a semnelor sale, aspect care conferă și structura specifică a textelor. „Pe strada Mântuleasa“, unde în anii șaizeci învățătorul pensionar Zaharia Fărâmbă este interogată în mod penibil de securitatea bucureșteană pe motivul unei confuzii banale, oferă două niveluri substanțial diferite de interpretare a neînțelegerii. Personajul central, care habar nu are de întâmplările evocate și suspectate, relatează și fabulează deznădăjduit despre viața sa. Din această situație existențială, care amintește de situația narativă a Sheherezadei²¹⁸, iau naștere istorii singulare, aproape independente, care pentru povestitor au încă o anumită coerență, dar a căror relevanță pentru situația proprie nu este percepută nici măcar de el, cel interogată.

217. Omul ajuns la o mărime neobișnuită deține și în alte texte ale lui Eliade semnificația unei inițieri. Spre exemplu tânăra Oana, de 2, 42 m înălțime, din povestirea lui Zaharia Fărâmbă din „Pe strada Mântuleasa“ este în propriii ochi și în ai celorlalți o „aleasă“, pentru care regulile obișnuite nu mai sunt valabile.

218. La această asociere trimite și Eugen Simion, în „Nivelele textului mitic“, *op. cit.*

Cu totul neajutorați sunt însă interogatorii, printre care Anca Vogel, ministrul de Interne, care nu poate descifra nici ceea ce s-a povestit, nici mărturia smulsă suspectului la ordinul ei. Presați să dea un verdict, anchetatorii încearcă să descifreze declarațiile interogativului – pentru ei nu numai de neînțeles, ci de-a dreptul fascinante – cu ajutorul codului Securității, prin care textul lui Fărâmbă devine cu totul altceva.²¹⁹

Acest grup de oameni – este concluzia implicită a povestirii – a pierdut, în principiu, capacitatea de a „vedea” semnele și, cu atât mai mult, pe cea de a le „recunoaște”. Cu codul lor fixat, evident-logic, al înțelegerii lumii, aceștia par pierduți pentru orice inițiere.

Profesorul de pian Gavrilesco din nuvela „La țigănci” face experiențe inițiatice echivalente cu o călătorie în timp. Tot printr-o întâmplare – vrea să ia înapoi de la o elevă niște partituri muzicale uitate – ajunge într-o după-amiază fierbinte de vară la o casă cu grădină, necunoscută lui, care îi apare ca labirintică, unde trei femei (o țigancă, o grecoaică și o evreică), evident prostituate, locuiesc cu Cerberul lor, o paznică bătrână. Gavrilesco petrece aici – la început împotriva voinței sale, apoi într-un fel de vrajă – 12 ani, într-un dialog cu cele trei frumoase în care evocă amintirile anilor trecuți și ale primei iubiri. Când după scurta, în impresia sa, vizită de amiază la țigănci se întoarce acasă și găsește acolo persoane străine, află că soția sa Elsa s-a întors de ani de zile în patria sa germană, pentru că într-o zi soțul ei nu a mai revenit acasă de la o lecție de pian. Gavrilesco rămâne perplex. El aparține naivilor din opera lui Eliade, cărora „semnele” li se comunică numai ca fenomene ciudate, insondabile.

Tot de dislocări temporale sunt afectate alte două figuri ale prozei eliadești de exil. Din nou, în cadrul unei întâmplări absolut reale, adică printr-un accident, poetul Adrian din nuvela „În curte la Dionis” pierde capacitatea de a coordona între ele

219. Numele personajului central sugerează fărâmițarea experiențelor existențiale și a discursului de apărare, care rezultă din discrepanța dintre realitate, prezentarea faptelor de către Fărâmbă și interpretarea dată de funcționarii Securității.

anumite evenimente și întâmplări din viața sa. Această variantă de pierdere a memoriei – dovedită cu exactitate de autor din punct de vedere medical – este „infirmitatea” sa, neputința de a „recunoaște” semnele care i se revelează multiplu. Un caz interesant este și Dominic Matei din povestirea „Tinerețe fără tinerețe”. Aici mitul tinereții veșnice, în prelucrarea unei variante populare românești a basmului „Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte”, i-a servit lui Eliade ca model tematic²²⁰. În noaptea Învierii din anul 1938, Dominic Matei – cândva profesor de latină și italiană, care merge la București pentru a-și pune capăt zilelor (pentru că, o dată cu înaintarea în vârstă, viața nu mai avea pentru el nici o valoare) – este lovit de trăsnet. Urmarea acestei întâmplări neobișnuite pentru anotimpul respectiv este un proces fizic de întinerire, care stârnește senzație în lumea medicală. Dominic Matei devine conștient că întâmplărilor adesea stranii care survin în viața sa de-acum întinerită li se cuvine o semnificație deosebită, profundă, fiind vorba de trecerea unor probe ale unui proces inițiat.

Deși capacitatea lor de inițiere este diferită, toate personajele experimentează situații labirintice, care li se deschid cu totul neașteptat în mediul familiar al Bucureștiului natal. În acest procedeu folosit cu precădere de Eliade, cotidianul, spațiul locuit, se supune unei puternice înstrăinări și devine spațiu mitic, adică suport al neobișnuitului, al specialului, în care se pot împlini revelația și cunoașterea „sacralului”²²¹. Pentru Zaharia Fărâmbă cele două culoare ramificate din clădirea Securității, unde au loc interogatoriile sale, sunt labirintul, dar sunt și firele prea puțin descâlcite ale episoadelor și istoriilor sale, care – numai în parte coerente – se coagulează într-un labirint aparent neordonat de semne. Gavrilescu a avut de luptat la țigănci cu labirintul unui interior de casă, labirint care, în mijlocul unei

220. „Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte” este basmul românesc asupra căruia – alături de surse populare și religioase din culturile orientale – Eliade revine mereu când e vorba de problema „tinereții veșnice”.

221. Ce semnificație aveau pentru propria personalitate a lui Eliade conceptul și imaginea labirintului o arată alegerea titlului pentru un lung interviu: *Încercarea labirintului. Convorbiri cu Claude-Henri Roquet (L'Épreuve de labyrinthe. Entretiens avec Claude-Henri Roquet, Paris, 1978)*.

zone bucureștene cunoscute lui, devine o grădină exotică. Forța de simbol spațial și emoțional a labirintului se completează reciproc și în celelalte două cazuri: Adrian, poetul, trebuie să biruiască în „În curte la Dionis“ coridoare încolăcite; el se străduiește zadarnic să descifreze labirintul de semne, care îl întâmpină după accident, prin coordonări de semnificații. Dominic Matei recunoaște în cele din urmă că tinerețea recâștigată prin trăsnetul care l-a atins și toate experiențele următoare nu vroiau să însemne decât un singur lucru: la sfârșitul tuturor probelor trecute într-un labirint – care îl fac să ajungă la cea mai înfloritoare tinerețe în anul 1968 – se află o regăsire de sine ce îl conduce, împreună cu propriile-i stări, la identitatea sa originară. Și-a găsit „drumul spre centru“ cu indicația de sens către esența labirintului, dedusă de el, și s-a decis să renunțe la noua identitate. Cu această experiență se întoarce la cafeneaua unde își deapănă amintirile, în orașul său natal, iar acolo aude de la prietenii săi că, după un accident de mașină acum, petrecut în decembrie 1938, ei îl revăd pentru prima oară.

Autenticitatea și adevărul ca valori estetice; misiunea maieutică a scriitorului într-o lume resacralizată

Iarăși și iarăși stilul scriitoricesc al lui Eliade a fost perceput de criticii și admiratorii săi cu consternare. Trădând o anumită neglijență, chiar un dispreț față de „scrierea frumoasă“, expresia beletristică se deosebește în mod clar de grija autorului pentru precizia exprimării din scrierile științifice. Încă de timpuriu, și anume la apariția romanelor sale în anii '30, critica literară, viu receptivă la fiecare dintre operele lui Eliade, descoperise că nu este vorba de o deficitară conștiință a formei, ci de faptul că autorul aparținea acelei direcții de tineri scriitori români care subscriseseră conceptului modern de antiliteratură. Nu frumusețea estetică și originalitatea imaginației erau valorile orientative ale producției literare, ci autenticitatea, înțeleasă ca trăire cuprinzătoare, individuală, care include atât o dimensiune exterioară – acțiunea, fapta –, cât și o componentă interioară, și care cere sinceritate, în sensul unei dezvăluiri fără rezerve a

fiecărei experiențe a cului. Aceste categorii orientate către procesul regăsirii de sine au favorizat un anumit tip de comunicare literară, au permis unor genuri de proză precum jurnalul și confesiunea, memorialistica, scrisorile și însemnările personale să treacă pe primul plan. Eliade s-a declarat pentru aceste specii literare, care în înțelegerea românească tradițională a literaturii din anii '30 erau socotite mai degrabă drept apariții marginale. Explicația unei astfel de preferințe stătea în faptul că ele ofereau posibilitatea de a cultiva acele forme ale monologului și dialogului practicate de Eliade cu pasiune o viață întreagă²²².

Camil Petrescu, teoreticianul conceptului de modernitate în proza românească, este mereu citat de Eliade ca singurul scriitor de roman veritabil. Discipol al fenomenologiei husserliene și al intuiționismului bergsonian, Camil Petrescu proclamase o nouă realitate scripturală pentru literatura românească, din preferință pentru conștiința modernității europene și, înainte de toate, din admirație pentru Marcel Proust. El a reușit, de asemenea, să transfigureze artistic în mod convingător noua realitate „interioară“, bazată pe trăirea subiectivă și pe valoarea absolută a transcendenței²²³. Acestei concepții literare Eliade îi va rămâne fidel și în anii exilului. În însemnările de jurnal și în eseuri, el subliniază în repetate rânduri că principiul autenticului nu poate fi înlocuit de nici o altă valoare. El însuși l-a practicat în acele genuri literare pe care le recomandase în anii tinereții și pentru care autorul de jurnal Ernst Jünger era un exemplu adesea citat.

E însă de remarcant o schimbare de accent în înțelegerea eliadescă a noțiunii de autenticitate. Solicitarea, articulată întotdeauna cu insistență, pentru o reemitizare a lumii, a existenței umane și a reprezentării despre lume îl determină pe Eliade să considere drept „autentice“ numai acele trăiri și fapte care sunt orientate ritual – conștient-intelectual sau inconștient – către o

222. Deja în anii '20 el pleda pentru acest fel de „antiliteratură“. Volumele ulterioare, *Oceanografie*, *Fragmentarium* și *Insula lui Euthanasius* conțin o serie de articole și eseuri timpurii asupra acestei probleme.

223. Cele mai importante exemple în acest sens sunt romanele *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (1930) și *Patul lui Procust* (1933).

astfel de „resacralizare“. Tot ceea ce este „profan“ și „iluzoriu“ este fără semnificație, numai năzuința către timpul mitic, (îm)plin(it) de semnificații „adevărate“, capătă pentru el desemnarea de „autentică“.

O autenticitate astfel înțeleasă, concepție-cheie a literaturii, a fost completată de o reconsiderare, la fel de neobișnuită, a misiunii scriitorului. Acestuia i-ar reveni obligația – lucru care îl privea, în primul rând, pe Eliade însuși – de a fi un promotor al eforturilor inițiatice, de a sprijini cunoașterea, înțelegerea sau asimilarea simbolurilor și a semnelor ascunse în cotidian. Scriitorul și-ar putea percepe misiunea mai ales ajutându-l pe cititorul său, printr-un demers hermeneutic, să realizeze apropierea de „modelul exemplar, de arhetip“, de mit, care, pentru Eliade, s-ar întruchipa semnificativ în roman.

Din înțelegerea riguroasă a funcției autorului creator (de literatură științifică sau beletristică) se lasă explicat și stilul scriitoricesc specific al lui Eliade. Modalitatea de prezentare, surprinzător de accesibilă și de pasionantă, a articolelor sale de specialitate ca și a eseurilor, pe de o parte, iar pe de altă parte, stilul prozei sale orientat cu consecvență spre transmiterea „mesajului“ și desconsiderând canonul regulilor estetice au fost consecința unei construcții literare întemeiate pe o relație autor-cititor înțeleasă în felul acesta.

Într-un sistem complex al afirmațiilor științifice și al configurării beletristice, Eliade conferă expresie unui proiect universal al unei viziuni despre lume care a ajuns la maturitate în anii de exil. Prin opera științifică acest proiect trebuia să dobândească cea mai mare exactitate și forță de convingere cu putință; în artă trebuia să satisfacă programul unei antiliteraturi care ținea de o modernitate preocupată acum de noi funcții.

2. O constantă „poetică a urâtului“ în exil: „Cântecele negre“ ale lui Ion Caraion

Întrebat în exilul elvețian în care dintre direcțiile tradiționale ale literaturii române s-ar încadra ca poet în perioa-

da să românească, Ion Caraion (1923-1986) s-a delimitat clar de toate tradițiile.

Argumentația ar putea figura într-un manifest al avangardei, chiar tonul apodictic amintind de deprinderile avangardiste: „Fără a ne renega înaintașii, noi nu le mai aparținem și ei nu ne mai aparțineau... Ceea ce realizaseră marii noștri poeți – și i-am citat pe unii dintre cei mai importanți – era, firește, inestimabil, dar nu mai răspundea și nu mai corespundea întrebărilor noastre și ale vremii noastre. Așa cum spusese într-un memorabil vers Arghezi, ei toți rămăseseră dintr-o dată niște zei străini, frumoși în templul lor. Pentru noi însă, templele se dărâmau unul după altul și că așa a fost nu mai trebuie subliniat, căci demolarea continuă.”²²⁴ Într-adevăr, nimicirea valorilor spirituale care nu corespundeau pretenției megalomane de reprezentare exclusivă a „realizărilor” ceaușiste atinsese punctul culminant la începutul anilor '80. Nu trebuiau ridicate noi temple.

Temele operei sale lirice și eseistice, printre care cea a răului și a banalului, adversitatea și invincibilul, protestul zădărnice, înstrăinarea chinuitoare, utilizarea forței și distrugerea în toate nuanțele imaginabile, aveau pentru Caraion o legătură directă cu neomenia, corupția și josnicia, cu eșecul societăților totalitare, dintre care autorul – conform propriilor afirmații – cunoscuse nu mai puțin de patru: dictatura regală (1938-1940), scurta dictatură fascisto-legionară (1940), regimul național-fascist al lui Antonescu (1940-1944) și deceniile dominației comuniste. Polemicile purtate – pe tonul permanent ridicat al iritației emoționale – cu societatea și aberațiile ei din viața spirituală, culturală și cotidiană permit exegetului recunoașterea unui temperament extrem de sensibil și excitabil, care căuta în mod expres cearta perpetuă.

Primele volume de poezii trădează îndubitabil afinități cu suprarrealismul românesc târziu al anilor '40. Poemele de debut, apărute în 1943, sub titlul *Panopticum*, sunt un protest împotri-

224. Într-un interviu cu Vahé Godel, traducătorul, editorul și comentatorul său; citat din Ion Caraion, *Insectele tovarășului Hitler*, Editura Ion Dumitru, München, 1982, p. 110 și urm.

va războiului, mișcându-se în aceeași măsură pe nivelurile realului și supraréalului. Traumatic ne atrag „orașele incendiate, amare“, populate de păsări de pradă, orașul unde „din ziduri / sau ganguri ies șerpini cu mersul târât“. Dumnezeu și Fiul lui Dumnezeu nu sunt invocați ca protectori, ci apar mai degrabă implicați în povestea războiului ca victime: „– Doamne, să ne ajuți să ne întâlnim pe Calea Lactee – / cuptoarele tale coc pâinea țăranilor triști: / dacă ai fi lângă noi, te-ai întâlni cu Iisus Hristos în tranșee / sau l-ai găsi mort în porumbiști.“ Atitudinea clar antirăzboinică a tânărului poet a avut ca urmare interzicerea volumului de către autoritățile regimului Antonescu. Chiar și revendicarea – susținută de-a lungul anilor cu tot mai multă încăpățănare – de a se acorda artei libertate, creației poetice independență și oamenilor dreptul la decizie liberă se arată ca derivată dintr-o percepție extrem de critică, deosebit de sensibilizată, a mediului social și dintr-o reflecție intensivă asupra poziției proprii de scriitor. Poetul Caraion nu avea nimic în comun cu postulatul *l'art pour l'art* al modernității românești care, delimitându-se de *credo*-ul supraréalistilor, al unei arte închinată vieții, respinsese orice implicație biografică în creația poetică. Ion Caraion trebuie considerat un reprezentant târziu al supraréalismului; el a activat în continuare, dincolo de durata de viață a acestui curent, la care trebuie să-l fi fascinat înainte de toate forța insurecției permanente atribuită literaturii.

El însuși se vedea pe sine – făcându-și un bilanț cu patru ani înainte de moarte – în „asemănare de structură și de direcție“ cu Paul Celan. Considerarea operei sale în proximitatea prietenului de altădată indică opera acestuia din urmă drept cheie pentru accesul către universul poetic al lui Caraion²²⁵. De fapt, se pot descoperi nenumărate paralele în dispoziția întunecată-apocaliptică de fundal, în neobișnuita stare apăsătoare a creației

225. *Ibidem*, p. 111. Caraion a legat pentru scurtă vreme o prietenie cu Paul Celan. În revista „Agora“, fondată împreună cu Virgil Ierunca, editează în limba germană primele poezii ale lui Celan: „Das Gastmahl“ [„Banchetul“], „Das Geheimnis der Fame“ [„Secretul ferigilor“] și „Ein wasserfarbenes Bild“ [„O acuarelă“]. El însuși a scris poezia „Paul Celan“ și a publicat-o în volumul *Interogarea magilor*, București, 1978.

lor poetice, în suferința nesentimental existențială a acestor doi scriitori, ca și în forța lor de creație lingvistică.

Atunci când, în 1981, Caraion a pornit pe drumul exilului împreună cu soția și fiica lui, lăsa în urma sa ani de viață schimbători și extrem de dramatici.²²⁶

Tânărul Caraion, pe numele real Stelian Diaconescu, a fost profund marcat, după propriile afirmații, de drumul pieziș al țării sale, de la deschiderea promițătoare a anilor '20 către democrația burgheză, la diferitele forme de dictatură socială, ce aveau să continue și după al doilea război mondial. După 1944, ca antifascist convins, Caraion nutrea speranța – asemeni multor intelectuali din generația sa, printre care se numărau și câțiva poeți atașați tradiției supraréaliste, precum Geo Dumitrescu sau Constant Tonegaru – că adepții comunismului, nedogmatici și concilianți cum păreau la început, vor încerca să înnoiască societatea și că vor fi în stare să stabilească o viață culturală, artistică și științifică democratică. În 1944 a luat parte la înființarea cotidianului comunist „Scânteia”, a lucrat ca secretar de redacție la revista comunistă de tineret „Scânteia tineretului”, iar între 1946 și 1947 a fost consilier de presă la Ministerul Culturii. Serie în acești ani la reviste culturale ca „Lumea” sau „Caietele de poezie ale Revistei Fundațiilor Regale”. În 1947 a fondat împreună cu Virgil Ierunca revista „Agora”, în al cărei singur număr au luat cuvântul, în cinci limbi, scriitori din toată lumea. În 1948 se găsește printre colaboratorii editurii Cartea Românească. Deja din acești ani speranța tinerilor intelectuali orientați democratic către o societate prosperă, a dreptății sociale și a libertății spirituale devenea nerealistă. Caraion se ciocnește – ca și alții care aveau aceleași convingeri – de dogmele politicii culturale comuniste aplicate din ce în ce mai dur.

226. Soția poetului, Valentina Caraion, mi-a relatat într-o convorbire din august 1996, la Lausanne, că ceruseră în mai multe rânduri o viză turistică pentru familie, inclusiv pentru fiica lor Marta, dar că ea fusese acordată numai părinților. Abia când Caraionii, cu convingerea că nu-și vor mai atinge niciodată scopul, au investit bani într-un proiect de locuință costisitor – o garanție pentru autorități că nu exista nici o intenție de a părăsi definitiv țara – au primit toți trei viza dorită.

Reziliază – una după alta – îndatoririle și funcțiile acceptate, arătându-se în mod vădit drept un sceptic deziluzionat.

Nici volumele de poezie care i-au urmat celui de debut, foarte apreciativ comentate de critică – *Omul profilat pe cer* (1945) și *Cântece negre* (1947) – nu corespundeau deloc normelor, impuse energic, ale liricii „socialiste“, prin viziunea de „epocă întunecată“ în care „oamenii zăbovesc la margine“ și lucrurile obișnuite „se deplasează spre absurd“, prin postularea unei creații poetice a adevărului și a urâtului: „Opriți-vă! Trăim momente de reculegere mare. Clipele acestea nu se uită... păstrate în formol sau lapte de var, – aici și acum, nici un sistem agrar / nu trebuie să le ignore. *Guvernul duce grijă de toate și are preocupări, știți fiecare!*“ („Memorie“). Apărarea stăruitoare a lui Caraion în numele principiilor incoruptibilității poetice și autenticității, critica sa, exprimată în publicistică, în legătură cu evoluția politică a țării au oferit un binevenit prilej de a-l aresta pe poetul și omul de cultură incomod²²⁷.

Învinuit de a fi provocat tulburări politice, a fost condamnat mai întâi la cinci ani de închisoare, pe care a trebuit să-i petreacă în condiții cu adevărat criminale, la construirea canalului Dunăre-Marea Neagră și în minele de plumb din Căvnic și Baia Sprie. În 1958 a urmat condamnarea la moarte sub acuzația de trădare de patrie, a cărei modificare în închisoare pe viață i-a adus alți șase ani de temniță și muncă silnică²²⁸. Ajuns la 38 de kilograme, se întoarce cu totul epuizat – în cursul

227. Așa se spune printre altele în „Cântece negre“: „Nu, poeți! Nu vă temeți de adevăruri.“ (citat din Vasile Bardan, „Un poet incomod și în postumitate“, în „Caiete critice. Ion Caraion, Anotimpuri și infern“, nr. 1-2/1996, p. 90 și urm.). Prilejul concret pentru arestarea lui Caraion l-au constituit articolele „Criza culturii“ și „Criza omului“, care au apărut în „Jurnalul de dimineață“ condus de Tudor Teodorescu-Braniște.

228. Această „trădare de patrie“ de care justiția comunistă îl acuza cu totul gratuit se referea la efortul lui Caraion de a alcătui o listă cu numele scriitorilor români disidenți, care ar trebui să primească un sprijin financiar din Vest, ca și la încercarea de a publica poezii proprii în Occident. Chiar și fosta secretară a lui Caraion, care a dactilografiat aceste poezii, urma să aibă aceeași soartă: condamnată la 15 ani de muncă silnică, este eliberată înaintea lui Caraion și devine soția lui după eliberarea acestuia.

marilor eliberări de deținuți din 1964 – în viața cotidiană a țării, în anii următori fiind susținut de speranța generală că semnele de împrospătare economică, de liberalizare politică și culturală vor deveni în sfârșit realitate.

Poate tocmai din cauza experiențelor degradante la care regimul îl supusese, Caraion s-a angajat chiar în acest regim, cu întreaga sa personalitate, pentru a face să învie principiile unei arte independente, eliberate de sub tutela statului, și ale unei vieți culturale democratice.

În ciuda felului său caustic și a neacceptării compromisurilor, el câștigase bunăvoința personală a cunoscutului său din tinerețe, Nicolae Ceaușescu, care tocmai ajunsese la putere. Climatului mai blând din primii ani ai stăpânirii ceaușiste i-a permis lui Caraion, la fel ca majorității scriitorilor, să publice și să activeze mai departe necenzurat. Într-o succesiune strânsă, îi apar în fiecare an ediții de poezii și eseuri, care transmit astăzi o imagine întunecat-rebelă a poetului și impresionează prin imagistica lor sugestivă, ingenioasă. Și printre publicațiile următoare, titluri neobișnuite, trădând o predilecție pentru paradoxul logic și ireconciliabilul verbal, lasă să se recunoască în ce măsură antifascistul și anticomunistul Caraion a rămas legat ca poet de mediul supraréalist din care provenea. În 1967 a apărut *Dimineața nimănui*, în 1969 *Necunoscutul ferestrelor*, în 1970 *Cârțița și aproapele*, în 1971 apar printre altele *Deasupra deasuprelor* și *Cimitirul din stele*, în 1972 *Munții de os*, în 1976 *O ureche de dulceață și o ureche de pelin*, în 1978 *Lucrurile de dimineață* și *Interogarea magilor*, în 1980 *Dragostea e pseudonimul morții*.

Firește, aceste opere, cu viziunile lor de descompunere și apocalipsă, cu sugestia unei lumi din ce în ce mai ostile și cu invocarea unor imagini obsesive din cei 11 ani de experiență a gulagului, nu erau deloc menite să consolideze poziția acestui poet înzestrat cu un vocabular puternic distructiv. În mod consecvent sentimentul său s-a îmbrăcat într-o lume de imagini acuzatoare și protestatare, nimicitoare și autonimicitoare: „Doamne – se roagă poetul – mai bine m-ai fi făcut piatră / să treacă peste mine cu roțile / să mă farme / căruțele toamnei de

fum / huruind spre cazarme./ Doamne, mai bine m-ai fi făcut
piatră / ori noapte...“²²⁹

Încă din 1971, bilanțul vieții pentru cel care nu împlinise
încă 50 de ani sună astfel: „Viața mea a fost o cenușăreasă / care
nu și-a mai găsit condurii. / Creșteau împrejur zorzoanele
naturii, iar zorile-ndemnau «hai» și noaptea-mi spunea «lasă»...
/ Au stat constelațiile cu pasărea de aur la masă / ca-ntr-o ghici-
toare. / Dar pasărea sta în picioare / și nimeni n-a știut. / Pâlpăia
un înger de lut / pe umerii tăi fără nume, / iar taina și-a tot pier-
dut fecioriile-n lume... / Acum e târziu, din pământ / ies calen-
dare cântate de vânt / și zăngăne, pe coifurile holdelor, lunile –
/ din loc în loc, la câte-un sat... / Parcă aud vântul povestindu-mi
rugăciunile / din care am plecat.“²³⁰ Sau într-un alt volum de
poezii din același an: „nimeni nu știa drumul / soarele pune
văzduh în lăstuni / când am sosit aici aveam altfel ochiul / altfel
mâna / se decolorau vara și dragostea / frunzele / au julit liniștea
/ câmpul își dă înapoi câțiva nebuni / când am sosit aici / De
neîndurat e viața / după ce ai terminat cu viața.“²³¹ Amărăciunea
resemnată se împărtășește în imagini concrete, care sugerează
pierderi umane substanțiale, ca în poemul „Gol“: „Am iubit o
femeie care a plecat. / Am avut un prieten care m-a vândut. /
Țară. Drum pierdut. / Oraș fără nici un bărbat. / Eu am ajuns
până-n ținutul de unde / nu se mai crede și nu se mai speră.“²³²

Viața este pentru Caraion (în sensul toposului de
Theatrum Mundi) și o piesă de teatru – firește, una în care „toate
rolurile s-au jucat, în care iar ne deșteptăm / iar ne îmbrăcăm /
iar intrăm în scenă / din toți pantalonii ies toate picioarele / spec-
tacole! spectacole! / toate rolurile s-au jucat / să se aprindă
luminile / stăm în vorbe ca-n cătușe / să vină rolurile care nu
s-au boit încă / perdelele dorm în amanți, bicicletele dorm în
picioare, iarba doarme în cai, // ce-aveau de spus ? ce n-au spus
încă? / termină, păpușarule, termină! / nu mai am auz pentru nici

229. „Litanie“, din volumul *Cimitirul de stele*, ediție îngrijită de Emil Manu,
Editura Eminescu, 1995, p. 9.

230. „Fotoliu de amurg“, *ibidem*, p. 11.

231. „Anamorfoze III“, din volumul *Deasupra deasuprelor*, *op. cit.*, p. 40.

232. Din volumul *Deasupra deasuprelor*, *op. cit.*

o întrebare / toate lanțurile au zornăit pentru totdeauna / sub adevărul plecat / iar ne deșteptăm iar ne îmbrăcăm / să mergem, dar să nu ajungem... / nimic nespurcat²³³. Și în ciclul apărut puțin înainte de emigrare, „Regii din Pont“, timpul merge „în cârji“, viața este o „arcă a deznădejdi“, poetul descoperă la sosire că „Stele-atârnă-n cer ca spânzurații / către vidu-n care te prefaci – / prafu-acela verde... sidefie, / umbra-aceea încă, iar tu taci / (lasă-acele nopți... acei gândaci...) / zornăind arar ca-ntr-o cutie / a deschis în iad un bălci dibaci.“²³⁴

Deopotrivă perspectivă poetologică asupra lumii și temă literară i-au fost poetului starea de înstrăinare și de izolare permanent resimțită, viziunile descompunerii și ale nimicirii, obsesiile sterilității și ale neîmplinirii. Violența creațiilor și combinațiilor sale de cuvinte, a imaginilor și a metaforelor sale, puse mereu în evidență de cercetarea românească, își găsește confirmarea tocmai în această zonă – ceea ce nu putea să fie decât un ghimpe în ochii responsabililor din ce în ce mai pudic rigidizați, cu reacții limitate și anxioase, din timpul vieții culturale ceaușiste²³⁵. O asemenea imagine a prăbușirii generale – spre exemplu, din „Anamorfoze V“ – nu putea să nu fie provocatoare, prin stilul direct și brutal al expresiei: „tocată pădure / verde zdrobit / ai loc să te-ascunzi, dar e foarte / greu să stai pururi ascuns / o fiară a născut pomii / scuișând frunzele / dați-vă la o parte / lăsați ca să pută.“²³⁶

„Starea supurentă a primăverii“, orașe și copaci „care nu miros a nimic ca și cum grâul s-ar fi îndepărtat din pâine“, pământul ca „sânge uscat“, „cicluri întregi de dezastre“ sau „firea lucrurilor sucită“ ca unica certitudine din ciclul „Cântece în poziție de tragere“²³⁷ – titlu probabil deja suspect pe la 1980 –

233. „Tehnica obiectelor“, din volumul *Interogarea magilor*, op. cit., p. 86.

234. „Regii din Pont“ este o parte a volumului apărut în 1980, *Dragostea e pseudominul morții*; citatele sunt, în succesiunea indicată, din poemele „Timpul în cârji“, „Cimitirul din stepă“ și „Ce le pasă?“.

235. Aceasta a fost înainte de toate „Direcția presei“, care avea atribuțiile cenzurii.

236. Din volumul *Deasupra deasuprelor*, op. cit., p. 40.

237. Ciclul reprezintă o parte a volumului *Dragostea e pseudonimul morții*, op. cit.

erau imaginile concrete și abstracte, adesea reciproc constrângătoare, ale unei situații existențiale de necesitate, diametral opuse tonurilor jubilatorii oficial simulate despre epoca „de aur” și „marele cârmaci”: „O carte netipărită e ca un copil nefăcut / zevzece lucruri spânzură de vânători legendare / de la un timp începe să ni se facă urât de viață // toată ziua a funcționat întunericul / toată noaptea a funcționat closetul *und andere dinge* / toată viața a funcționat moartea” („Bucătăria lui cocostârc”); sau: „Lumea umbrelor, dublurilor, a inconsistenței, dezalcătuirii, / pre-pre-plămădirilor, lumea dizolvărilor, a destrămărilor / și convertirii în cețuri? Bine, bine. Dar așa bine... / Și lumea cealaltă? Și celelalte, celelalte lumi?” („Și celelalte, celelalte lumi?”).

Caraion devenea din ce în ce mai incomod pentru putere; în condițiile tot mai aspre ale climatului cultural-politic de la sfârșitul anilor '70, a fost abandonat în cele din urmă atacurile oficioase cu scop precis, înscenate – și nu numai împotriva lui – de reviste devotate partidului, precum „Săptămâna”. În 1980 a putut să-i mai apară volumul de poezii *Dragostea e pseudonimul morții*. Aici, cea care a iritat cel mai mult spiritele era o poezie subversivă, care a scăpat cenzurii extrem de active la acea vreme, probabil datorită veșmântului său de basm. Imitând figurile fantastice ale basmului românesc, un „strică-tot-și-încurcă-lume” (dintr-un poem cu același nume) e prezentat cu o violență arogant-nimicitoare. Acesta avea să fie asociat imediat de către cititori cu zelul grandoman al dictatorului român, cu voința sa de a domina toate domeniile vieții publice și particulare: „m-am apucat să fac pietre / și n-am putut – / nici văzduh, nici apă / nici lut; / nici cărămidă, nici țaic, nici foc, nici țambre sau roată / nu știam că nu știu nimic / dar vorbeam, vorbeam, vorbeam – / pic... pic... pic... pic... pic... / înnebunindu-i, înnebunind pe fiecare / cu vorbe, cu sare-n ochi cu-nțelepciune. / – așa se cheamă gargariseala / țâfânilor limbii – numai să sune! // să sune, să behăie, să sfâșie, să se-audă / gălăgia morfoleşte muncă, născocire. / m-am apucat să fac mosorele, pasăruici – / ieșeau fire de clei, fire de papură, fire... / dar de-ncurcat încurcam / (și-mi părea bine) / pe cei meșteri, pe lucrătorii / lucrurilor în sine. / cizme, cercevele, găici n-am încercat / sau nasturi, sau

sfredele, sau poduri, / însă am vrut să semăn grâne, se răsădesc
butași – / boabele-au răsărit putrede, pomii cu noduri. // Voi da
din mâini și din gură, / mă voi rătoi la toți și la toate. / rostul meu
e să mă aflu în treabă / și nimic să nu meargă, dacă se poate – //
și se poate! că tot am întors / lumea cu fundul în sus. / deși nimic
nu știu bine, / morișca se-nvârte... mai am de adus / apele la deal,
să curgă spre izvor, / căldura-n locul frigului, / de născocit ploa-
ia de-a-ndoaselea / și gaura covrigului, / și burta limbricului / și
încă o lege, și încă o lege, și încă o lege / eu sunt făcătorul a de
toate: / pe ce pun mâna, praful se-alege“.

În anul 1980 au intrat sub tipar și eseurile autobiografice
cu titlul *Jurnal (I)*, dar nu s-a permis difuzarea lor. Autorul a
reușit cel puțin să salveze câteva exemplare pentru sine.

Decizia lui Caraion de a pleca în exil împreună cu fami-
lia a stat de la început sub semnul unui presimțit dezastru. La
58 de ani, cu experiențe de viață absolut marcante și cu profunde
ancorări în mediul intelectual și scriitoricesc din patria sa, nu se
punea la el problema unei noi orientări.

La fel ca mulți alții, și el a resimțit problema limbii ca
vitală pentru sensibilitatea lui de scriitor în exil, chiar și atunci
când împrejurările exterioare se conturau ca favorabile pentru
familia sa²³⁸. Schimbarea de limbă, necesară și în același timp
anevoioasă, și posibilitățile din ce în ce mai reduse de a-și păstra
limba maternă la un nivel înalt al disponibilității creatoare i-au
apărut ca un marș pe culmi de munți cu prăpăstii periculoase.
Lucrul acesta îl atestă în primul rând eseurile, care au apărut în
anii următori în revista de exil „Dialog“ și care, după moartea
autorului, au fost adunate și comentate de Emil Manu în volu-
mul *Tristețe și cărți*²³⁹. Aparent rațional și pragmatic, se spune

238. După o ședere de 19 zile la Paris, familia Caraion a decis (probabil din
pricina reținerilor față de socialiștii francezi care, în mai 1981, tocmai
ajunseseră la putere) să plece la Lausanne. Solicitarea lor de azil politic a
fost soluționată patru luni mai târziu, astfel încât condițiile de viață erau
asigurate.

239. Ion Caraion, *Tristețe și cărți*, ediție întocmită și prefăcută de Emil Manu,
un prieten de o viață al lui Caraion, editor merituos și simpatetic al poe-
tului după 1990, care lucrează actualmente la editarea operei complete a
acestuia.

acolo sub titlul „Cuvintele în exil”: „Ca să-ți continui existența literară în exil, trebuie să scrii într-o limbă universală, oricât ar putea fi de savuroasă a ta și de seducătoare. De preferință și de obicei o faci în limba gazdelor. Ele vor fi flatate (mai mult sau mai puțin, se înțelege...)”, pentru a încheia apoi: „... iar tu nu vei mai fi tu”²⁴⁰. „Limba – se spune câteva pagini mai înainte – nu mi-o pot părăsi. E ca sângele și ca aerul. Fără, dispari.”²⁴¹ Într-o discuție din 1981 cu istoricul literar Ov.S. Crohmălniceanu, în timpul interludiului de 19 zile al exilului parizian, el evocă până la urmă chiar autoabandonarea: „Eu sunt un om mort... Mă desființez ca poet, știu, dar măcar Marta să trăiască altfel”²⁴².

În ciuda viziunii autonimicitoare, Caraion nu a încetat să existe ca poet și literat. Chiar dacă deschiderea unor teme noi nu era o chestiune prioritară, nu putea fi vorba de o închidere în sine, atâta vreme cât el rămâne profund legat de trecutul său, de evoluția și fenomenele din patrie. Încremenirea într-o ghettoizare a unui exil suficient sieși ar fi fost complet străină firii lui Caraion; ea nu ar fi corespuns deloc temperamentului său, care nu putea nega imboldul demascării, al confruntării și polemicii nici în anii de exil.

Prima carte publicată ca exilat se citește ca o mărturisire febrilă: un volum de 200 de pagini, cu titlul bizar *Insectele tovarășului Hitler*, care a apărut în 1982 la editura de exil a lui Ion Dumitru. Aproape explozive în amărăciunea, sarcasmul și tristețea lor sunt aici autoreprezentările, propuse acum în condițiile libertății. Ele constituie un bilanț al vieții într-un sens cuprinzător: interviuri despre experiențele traumatizante și impasurile existențiale, despre poziția poetului „ca om principial de stânga”, despre „ființa sa imanent disidentă”, despre motivele pentru plecarea în exil, dar și despre „puterea limbii”, valoarea cuvântului poetic, despre atitudinea autorului față de propria tradiție literară; toate acestea stau alături de sentințe caustic-răutăcioase despre regimul Ceaușescu, despre monștru-

240. Ion Caraion, *Tristețe și cărți*, op. cit., p. 20.

241. *Ibidem*, p. 18.

242. Ov.S. Crohmălniceanu, „Prietenul meu, Ion cel Negru”, în *Amintiri deghezate*, București, 1995, p. 141 și urm.

osul aparat al Securității, despre metodele perfide de cenzură, despre presa coruptă, dar și despre propria sensibilitate fizică: sănătatea ruinată, insomnia chinuitoare, coșmarurile și sublimarea lor în poezie.²⁴³

Febrila necesitate creatoare a lui Caraion, care l-a însoțit o viață întreagă, a dat naștere unei uimitoare opere de exil, care a crescut continuu în cei numai cinci ani, din vara lui 1981 până la moartea sa, în iulie 1986. Plin de energie și angajament, a depus încă din 1981 eforturi susținute pentru editarea unui organ de presă conceput poliglot, după modelul „Agorei” din 1947, menit a face cunoscută în primul rând lirica autorilor expulzați sau emigrați din toată lumea. În 1982 a apărut primul număr al publicației „Correspondances”, concepută ca „revistă germană, franceză și engleză”, ca „Revistă Internațională de Literatură”, scoasă de Ion Caraion la Editura Ion Dumitru. Paginile sale conțin, printre altele, articole de Michel Butor, Ernst Jünger, Vintilă Horia, P.P. Pasolini, Wolf von Aichelburg și Ion Caraion. Autori din limbi mai puțin cunoscute sunt traduși în germană, franceză și engleză, iar articolele în italiană și spaniolă sunt lăsate în original.²⁴⁴ Din revista în cinci limbi – al cărei colegiu de redacție se declară, în comentariul primului număr, pentru o identitate a izgoniților²⁴⁵ – au apărut în 1983, la Lausanne, numerele 2 și 3. Din toamna lui 1983, aceasta a fost înlocuită de revista „2 plus 2”, al cărei „publisher” apare pe copertă ca fiind americanul James Gill. Sub numele lui Caraion figurează până în 1986 denumiri de funcții ca „editor”, „editor-in-chief” sau

243. Chiar titlurile declarațiilor proprii sunt concludente: „Odiseea unui om de stânga într-un sistem de stânga”. „Nu dați cu pietre în ei: murdăriți pietrele”. „Dialog despre gunoiul absolut” sau „Amintiți-vă că puteți fi liberi!”.

244. O viață întreagă Caraion și-a făcut un nume ca distins traducător în limba maternă a numeroși mari scriitori ai literaturii universale. Mai multe antologii de lirică din diferite literaturi naționale, printre care una în trei volume, de poezie franceză de la Rimbaud până în prezent, au stârnit senzație în țară. De această tradiție rămâne legat și în exil. Selecția și calitatea traducerilor, de care se îngrijea în mod deosebit, ca editor, au dovedit gustul sigur și vasta lui experiență.

245. În sensul acesta, titlul articolului de fond este programatic: „Identitate”.

„founding editor“. Cum „2 plus 2“ devine tot mai englezească, Ion Caraion întreprinde pentru ultima oară, în 1983, un efort integrator, prin fondarea revistei „Don Quichotte“²⁴⁶. În același timp publică în numeroase alte reviste de exil, precum „Limite“ la Paris, „Dialog“ editat de Ion Solacolu la Dietzenbach, „Săptămâna müncheneză“, „Contrapunct“ (care apare, de asemenea, în capitala bavareză), „Curentul“ și „Izvoare“ (din Israel); totodată, a fost prezent în SUA, Elveția, Suedia și Belgia.

Cea mai caracteristică formă de exprimare a rămas și în exil poezia. Opera sa din anii elvețieni, manifestul fidel al unei tot mai suprarealiste poetici de „lirică neagră“, se află astăzi în „Caietele Ion Caraion“²⁴⁷ editate de revista „Dialog“ și în volumele din anii '90 îngrijite de Emil Manu – *Apa de apoi* și *Postume*²⁴⁸.

Aici, Caraion se arată o dată în plus un virtuoz al tuturor tonalităților atinse și mai înainte – agresiv-elegiace în confesiunea lirică ce izbucnește cu violență, dramatice sau sarcastice; se regăsesc învinuirea condusă cu mare aplomb, ofensa și injuria. Ultimele capătă acum încă un destinatar: cititorul occi-

246. „Don Quichotte“ a apărut de două ori pe an, până puțin după moartea lui Caraion, în iulie 1986.

247. „Caietele Ion Caraion“ încep cu nr. 20 din iunie 1986, după ce numărul 18 din aprilie 1986 îi fusese deja dedicat poetului (conține și ciclul „Regii din Pont“). În total au apărut 11 caiete din „Caietele Ion Caraion“, dintre care zece ca numere duble. Ultimul, nr. 84/85, a apărut în mai 1993. După moartea lui Caraion, Ion Solacolu a editat în plus, în revista sa, caiete duble; nr. 43/44 din septembrie 1987 poartă titlul „Omagiu. Ion Caraion (10 mai 1923 – 21 iulie 1986)“ și conține panegirice ale exilaților români și ale colegilor români despre poet; nr. 47/48 din noiembrie 1987 se numește „Ion Caraion. Recenzii și profiluri literare“ și adună convorbirile și portretele de scriitor ale lui Caraion, care apăruseră în parte mai înainte.

248. Ion Caraion, *Apa de apoi. Versuri din exil*, ediție îngrijită de Emil Manu, București, 1991, este o nouă preluare de poezii din „Caietele Ion Caraion“, nr. 20, iunie 1986, extinsă la câteva „Postume“ și „Nouă drame“. Materialul pentru ediția Ion Caraion, *Postume*, ediție îngrijită și prefată de Emil Manu, București, 1995, este extras din nr. 7 până la 11 ale „Caietelor Ion Caraion“.

dental. Acestuia poetul îi reproșează indiferența față de cele mai teribile dictaturi – fascismul și comunismul –, precum și omiterea acordării de ajutor oamenilor în suferință din Est. Poemul „Soneria” se încheie cu exclamația: „Oh! Civilizație, ce gătite ți-s otrăvurile și ce bine dormi...”²⁴⁹ Chiar și printre poemele transpuse cosmic – de altfel, cele mai multe lungi – este de urmărit o canonadă autentică de injurii la adresa Vestului, redactate în același spirit²⁵⁰. Paleta modelelor artistice care se interferează adesea, ca și a nivelurilor de stil se întinde și în această perioadă de la acuzație, trecând prin grotesc, până la pamfletul furios.

Substanța ideatică a poeziei se referă exclusiv la tema dureroasă a exilului. În „Ancoră” metaforele mării și călătoriei pe mare se pot asocia atât unui dispreț general față de viață, cât și nedreptăților existenței ca exilat: „Credeam că suntem pe pământ, eram / pe-o corabie / ... / Deocamdată soarele urcă și frige / noaptea va cădea în mijlocul zilei / ...” Libertatea câștigată nu poate stăvili imaginile secetei crescânde, întunecimii invadatoare și senzației de nonsens. „Ce importanță mai are / ce are importanță?” întreabă poetul²⁵¹.

Chiar și viziunile sale de înstrăinare pot fi corelate cu exilul: „la noapte / o să mi se ouă în vis / păsări speriate // cea care n-a ajuns la cuib / seamănă cu rămășițele corabiei / lui Ulise, poate // din loc în loc / fluturi căzând / se va sfârși curând / ultima singurătate”²⁵². În poezia „Exil” problema centrală a

249. „Soneria” a apărut în „Caietele Ion Caraion”, nr. 78/79, septembrie 1990; citatul este preluat din volumul *Apa de apoi, op. cit.*, p. 225.

250. Astfel, în poemul „Munții, apele și oamenii nu mai erau la locul lor”, în *Apa de apoi, op. cit.*, p. 217: „Înecăcioase uragane întunecă și-acoperă totul / omoară tot / Comerțul s-a-ntins ca o răie / Ca sulimanul peste gunoaie / brăie de vânt și de ploaie / desfigurează toamna / slobodă-i de coajă / tăcerea se falsifică natura / pământul e un gândac lung din care / curg balele civilizației și schimonosită-i e gura / subversiunea – și digeră borhotul ei gros / în sfârșit lumea își strigă singurătatea / vulturii se urcă mai sus, oamenii coboară mai jos / greața se plimbă vâscoasă prin toată cetatea”.

251. „Ancoră”, citat din Ion Caraion, *Apa de apoi, op. cit.*, p. 13.

252. „O femeie de demult s-a stins în amintire”, *ibidem*, p. 58.

existenței printre străini este numită în mod limpede: obsesia limbii străine: „Nimic nu s-a mai deosebit de nimic. / Limbajul era o închisoare.”²⁵³ În puținele poezii de exil redactate în franceză se poate găsi, de asemenea, imaginea limbii ca închisoare: „j'ai connu la prison de laquelle on ne sort jamais: le langage”.²⁵⁴

De multe ori exilul este echivalat cu sfârșitul existenței de poet, cu presimțirea morții, cu o viziune a nimicirii și desființării. Apocalipsa îi este poetului însoțitoare permanentă. Totuși, aceasta nu se manifestă la un nivel atât de pregnant și nici într-o formă atât de îndrăzneată ca în perioada românească – respectiv ca o enormă aglomerare a descompunerii materiale, ca duhoare pestilențială în mlaștina trivialității umane, ca pângărire care penetrează pretutindeni, ca perversitate fără scăpare, infecție morală și brutalitate inextirpabilă. Sfârșitul primește acum trăsături subtile, realizându-se o sublimare pe nivelurile cosmice, abstracte sau imaginare. Scepticismul adânc față de pretenția de perfecțiune și puritate nu se mai exprimă atât de des în refuzul sarcastic, ci conține tot mai multe trăsături resemnate, cum o sugerează distihul simplu „Zăpadă”: „Atâta puritate / mă descurajează.”²⁵⁵

„Styx”-ul, fluviul către lumea subterană, apare ca purtător al unei semnificații duble, a trecerii și a despărțirii de viață. Indicația, care amintește din nou de practicile suprarealiste ale imaginilor drastic-concrete, de corespondențele existențiale extrem de complicate, se referă aici la moartea care se apropie și care este în același timp un sinonim pentru exilul resimțit ca treaptă premergătoare a morții poetului: „Râul timpului urlă / Pe la ferestre cadavre // Împărțeam frigul morții / ca pe-o rație de pesmeți în tranșee // De nici un lucru / sufletul meu nu se apropie.”²⁵⁶

Lărgirea perspectivei dinspre cotidian către un nivel ridicat al reflecției se manifestă în mod special într-un ciclu de

253. „Exil”, *ibidem*, p. 65.

254. „La mémoire du miroir”, *ibidem*, p. 182: „am cunoscut închisoarea din care nu se iese niciodată: limbajul.”

255. „Zăpadă”, *ibidem*, p. 37.

256. „Styx”, *ibidem*, p. 16.

poezii purtând titlul „Nouă drame“²⁵⁷. Dialogurile, în parte scurte, au loc cu precădere între „personaje“ abstracte, mai degrabă voci. În piesa „Umbrele“, Uitarea, Ecoul și Corul schimbă gânduri înveșmântate plastic despre posibila întoarcere, despre izolare, înstrăinare, întunecime și liniște, semnându-se semnificația acestor categorii pentru viața poetului. *Drama* „Hârtii fără însemnătate“ evocă o dispoziție de sfârșit de vreme, care se dezvoltă – absolut „netipic“ pentru Caraion – separat de orice legătură cu destinul personal. Zgomotul, Agonia, un Bătrân care se descompune în nimic, Ultimul secretar, Megafoanele, Singurătatea, diferite Voci, Altelea umbrelor, Copacul cocoșat, Vidul, Noaptea și Finistera, fiica agoniei, invocă într-un du-te vino dialogic imaginea unui peisaj apocaliptic, dominat de ele.

„Calculul epavelor“ este un dialog între Obsesia întâi și Obsesia a doua despre monolog ca o formă introvertită a comunicării, despre golul creat prin dispariția „rugăciunilor, care se retrag, pleacă și mor“, despre așteptarea „sosirii epavelor“, în privința cărora „se spune că acum trec o dată la o mie de veacuri“. Dialogul amintește atmosfera pieselor lui Beckett. Se scoate în evidență faptul că gara unde are loc discuția nu este deloc gară, ci un „coșmar“, și încă unul de trecere: el se arată însă într-atât ca stație intermediară, încât cele două obsesii, frustrate de constatarea că „de cele mai multe ori nu vorbim noi“, deci definite ca străine, hotărăsc „să se mute în alt coșmar“.

Acest dialog de două pagini din cele „Nouă drame“ arată, ca și alte poezii apărute postum, afinitățile spiritual-structurale și poetologice ale lui Caraion cu avangarda, în primul rând cu suprarealismul. Conștiința crizei existențiale atât a lumii totalitare din Est, cât și a societății din Vest, creează la el o reflecție nouă, mai puțin personală, care se ridică spre universal sau cosmic. Revin totuși aceleași teme ale înstrăinării și ale înstrăinării

257. „Nouă drame“ aparțin testamentului lui Caraion și au fost – după Emil Manu – concepute ca „scenariu poetic în zece acte“, scenariu pe care poetul a fost împiedicat de moarte să-l mai încheie (vezi postfața lui Emil Manu, „Așeza cuvintelor în poezia lui Ion Caraion“, în *Apa de apoi*, op. cit., p. 236).

de sine, ale lipsei de certitudini, ale haosului și descompunerii inevitabile, cu metaforele aferente ale vremelniceii. Impetuo-zitatea agresivă din primele perioade se retrage în favoarea unei stări de fundal elegiace, în favoarea unor noi expresii verbale melancolice, care stăpânesc toate poeziile.

Până la ultimele sale manifestări lirice, exilatul Caraion păstrează un postulat al poetizării avangardiste: pofta de experimentare, libertatea de a alătura în mod arbitrar ceea ce este aparent ireconciliabil, de a uni emfaza cu banalul, de a așeza logicul alături de absurd și paradoxal, barbar-îngrozitorul și incomprehensibilul alături de fragil și gingaș. Amestecul genurilor era pentru el, în sens avangardist, absolut de la sine înțeles: de la dramă și poezie la reportaj, proză și lirică, la montarea de titluri de ziar sau notițe laconice într-un cadru liric, la utilizarea poeticului în publicistică și eseuri sau la prelucrarea ludică a formelor populare, precum colindul.²⁵⁸

Acestui principiu – niciodată exprimat – al relației libere dintre gen, imagine, metaforă, muzicalitate și ritmică vie și mobilă îi este de asociat poate și incoerența verbală din anumite poezii târzii, de care critica românească a luat cunoștință cu destulă iritare după 1990. Firește, nu se poate decide prea ușor dacă este vorba în acest caz de un refuz ultim, înțeles supraréalist, față de norma verbală și poetologică sau dacă aceasta era lupta zadarnică a poetului bolnav de moarte pentru aflarea expresiei potrivite.²⁵⁹

Literatura în general și creația poetică în special au fost permanent, pentru Caraion, o formă autentică de existență, prilej de suferință și împlinire. Într-un interviu cu poetul elvețian Vahé Godel (care s-a dovedit, printre altele, unul dintre cei mai buni tălmăcitori ai lui Caraion în franceză), el definește esența creației poetice astfel: „În felul ei cu totul insolit, poezia este o

258. Printre postume se află „13 colinde“, pe care Caraion le-a considerat un fel de exercițiu stilistic.

259. Alex Ștefănescu remarcă, spre exemplu, în „România literară“ din 6-12.9.1995: „Versurile lui Ion Caraion apărute postum, ca și textele publicate în timpul vieții poetului sunt secvențe ale unui monolog posomorât și sarcastic... Pasaje întregi sunt de neînțeles ca stenograma unui delir...”

bolnăviciune sfântă și e forța de a părea slab într-o lume în care dintre toate puterile singură puterea sa curativă pare dotată cu șansa de a remania neșansele omului, vindecându-l de îndoială (ca în autohemoterapie) cu sângele îndoielilor din el. Dar poezia nu vindecă pe cine vrea să rămână bolnav²⁶⁰.

Firește, un temperament polemic-anagajat ca al lui Caraion a înțeles într-un sens foarte cuprinzător funcția cathartic-maieutică a literaturii. Astfel, în interviurile de la începutul perioadei de exil el se exprimă, spre exemplu, foarte critic cu privire la teatrul absurdului. Îi reproșează lui Eugène Ionesco și întregii direcții că, dintr-o atitudine de comoditate, de lipsă de disponibilitate pentru risc, nu-i întind nici un deget „omului secolului nostru, care este expus pretutindeni agresiunilor interioare și exterioare”²⁶¹. Reproșul față de Ionesco sună expresionist: în teatrul absurdului acesta n-a făcut decât să „teatralizeze” lumea, nereușind, astfel, nici să-i sondeze profunzimea, nici să-i „surpindă strigătul din interior”²⁶².

În estetica urâtului a lui Caraion comicul absurd și comicul propriu-zis nu-și găsesc loc. Mecanismul lor specific, de a pune sub semnul întrebării și de a nega sublimul – tocmai acesta reprezentând pentru el o existență demnă de om – îi apărea ca superficial și frivol. La Caraion, deconstrucțiile de idealuri construite social-moral, dar niciodată realizate au operat cu calibrele grele ale josnicului și comunului, ale hidosului și scabrosului. Cu acestea voia să ia orice strălucire de ideal lumii reale, înțeleasă în principiu ca întru totul ireparabilă, ca și lumii artistice create de el; ele îi permiteau să experimenteze – exclusiv în înțelegere suprarealistă – violența eliberatoare a odiosului.

O lămurire diferențiată asupra structurii poetice a lui Caraion oferă retrospectiv cuprinzătorul eseu despre poetul

260. „De la o literatură fără degete la șansa de a remania neșansele omului”, interviu cu Vahé Godel, în Ion Caraion, *Insectele tovarășului Hitler*, op.cit., p. 109.

261. Citat din Valeriu Cristea, „... doar cu mine și doar eu”, în „Caiete critice”, nr. 1-2/1996, p. 23.

262. Citat din Eugen Simion, „Ion Caraion și experiența limitelor”, *ibidem*, p. 18.

George Bacovia, stins din viață în 1957, „Bacovia, sfârșitul continuu.”²⁶³ Apartenența târzie a lui Bacovia la simbolism, consecvența cu care acesta rămâne fidel poeticii simboliste până la sfârșitul vieții și, înainte de toate, trăsăturile inconfundabile ale instituirii de către el a unei lumi agonice a amorfului și vremelnicului l-au atras pe Caraion și, în același timp, l-au provocat la polemică. În universul bacovian de „plumb”, de gri plumburiu, de galben și de negru, de resemnare, tristețe și greață, cu „amurguri de toamnă violete” și cu „golul” care se întinde la nesfârșit²⁶⁴, în imaginile sale apăsător-mohorâte credea Caraion că recunoaște urâtul cultivat de el însuși într-o cu totul altă manieră, dar și neputința de răzvrătire a unui incapabil de viață. Întreaga creație poetică a lui Bacovia îi apare ca produs artificial, o poză existențială a cărei calitate estetică i-a smuls totuși cea mai mare considerație. Prin intensitatea și participarea emoțională de care este însoțită munca analitică, polemica lui Caraion cu personalitatea și opera lui Bacovia trădează demersul paralel al unei înțelegeri de sine. Asemănări de principiu, precum refuzul lumii reale dincolo de estetica urâtului, înțeleasă drept corectivul acuzator, și renunțarea la contraproiectul utopic devin opoziții, prin diferențierea celor două varietăți preferate ale urâtului. Comentariul ironic-sarcastic al lui Caraion corespunde urâtului bacovian din simptomele epuizării, letargiei, stărnării și decăderii. Acestuia îi opune Caraion multiplele transformări în crisalidă ale maleficului și comunului, ale insipidului și obișnuitului, ale josnicului și sadicului, din care filtrează imagini terifiante ale dimensiunii banale sau apocaliptice, menite să-l atingă și să-l șocheze pe cititor. Independent de asemănările, afinitățile și înrudirile sufletești pe care le resimte poetul însuși, se acceptă astăzi perspectiva istoricilor, criticilor și exegeților literari, care văd geniul creator al lui Caraion manifestându-se în sfera limbajului, în continuarea direcției deschise

263. Apărut în 1977 la București.

264. Aceasta este dispoziția predominantă, care străbate toate poeziile lui Bacovia, în volumele *Plumb* (1916), *Scântei galbene* (1926), *Cu voi* (1930), *Comedii în fond* (1930) și *Stanțe brugheze* (1946).

de Tudor Arghezi²⁶⁵. Lirica acestuia a apărut în perioada interbelică tot sub semnul unei estetici a urâtului, cu sugestivitatea pătrunzătoare a viziunilor ei paradoxale, cu simbolurile și metaforele ei pline de contraste, cu prelucrarea inovatoare a limbii colocviale și triviale, constituind o piatră de hotar în istoria unei poetici a modernității românești²⁶⁶. Capitolul următor a fost scris de Caraion – în parte în exil –, iar mărturie va sta, cu siguranță, ediția completă a acestui poet, aflată deocamdată în pregătire.

3. Paul Goma – literatura protestatară între ficțiune și mărturie istorică

De la disidență la exil: un destin românesc de disident

Pentru mulți români din țară, dar mai ales din exil, Paul Goma (n. 1935) a fost și este singurul disident autentic al țării lor, care a opus o rezistență activă sistemului comunist, prin biografia și prin literatura sa.²⁶⁷

265. Această interpretare apare, printre alții, la Ov.S. Crohmălniceanu în ediția româno-franceză Ion Caraion, *Le Chant unique*, București, 1979, la Emil Manu în prefața sa la Ion Caraion, *Postume, op. cit.*, la Alex Ștefănescu în articolul "Un kamikaze al poeziei" (în „România literară” din 6-12.9.1995, p. 6), precum și la Eugen Simion în *Scriitori români de azi (I)*, ediția a doua revăzută și completată (București, 1978) și *idem*, în „Ion Caraion și experiența limitelor” (articol apărut în „Caiete critice”, nr. 1-2/1996).

266. Arghezi (1880-1967) se remarcă pentru prima oară ca poet în 1904, cu *Agate negre*, concepute simbolist; urmează *Cuvinte potrivite* (1927) și *Flori de mucigai* (1930) care amintesc de Baudelaire, volume care i-au fundamentat reputația de înnoitor, de promotor al modernității în poeme adeseori controversate.

267. Ar fi de citat aici în mod reprezentativ câteva voci. Eugène Ionesco a scris în 1979 un articol pentru „Le Monde”, pe care l-a intitulat „Un Soljenițin român”; Monica Lovinescu invoca în același an „eroismul incomparabil” al lui Paul Goma, care ar fi făcut „să se vorbească astăzi în lume de o disidență românească” (Monica Lovinescu, *Unde scurte (III)*, 1994, p. 70-72). Și istoricul literar Ion Negoitescu, care se arătase solidar cu aderarea lui Goma la Carta '77, era de părere în 1988, într-un interviu, că Goma ar fi o „excepție de la regulă” prin comportarea sa ca scriitor și cetățean angajat (în „Dialog. Caiet de literatură”, nr. 1-2/1988).

Că Goma, care trăiește astăzi la Paris, susține tocmai această părere se poate observa cu ușurință în autoprozentările, declarațiile, amintirile, scrisorile lui. O mină de aur este volumul *Scrisori întredeschise*, al cărui subtitlu, *Singur împotriva lor*, articulează în mod clar perspectiva autorului asupra singularității disidenței sale.²⁶⁸ Scrisorile lui Goma, care însumează aproape 600 de pagini, către forurile, instituțiile, personalitățile vieții publice internaționale și românești, către scriitori, oameni de știință, preoți și „Către compatrioți“, datează din septembrie 1973 până în martie 1995. Acestea, până la cele mai recente, nu lasă loc nici unei îndoieli: nimeni altcineva în afară de el nu ar fi putut satisface înaltele sale cerințe etice în ceea ce privește disidența²⁶⁹.

În vârtejul evenimentelor de după război, biografia lui Paul Goma se conturează extrem de dramatic, ea avându-și punctul de plecare în Basarabia, cu localizarea sa geografică, cu datele ei sociale și istorice. Această biografie se poate recunoaște în toate romanele sale. Deportarea tatălui de către ruși la începutul lui 1940²⁷⁰, întoarcerea sa în octombrie 1943 sunt experiențe timpurii ale copilăriei, cu urmări profunde. La numai nouă ani, în martie 1944, tânărul trebuie să fugă împreună cu părinții din satul basarabean Mana către Vest, din fața Armatei Roșii care înainta amenințătoare²⁷¹. Familia este evacuată într-un sat transilvănean. Ca fiu al unei familii de învățători, Paul Goma percepe aici cu deosebită acuitate barbaria culturală a arderii de cărți în școală, înregistrează de timpuriu, cu nervi fini, ostilitatea față de intelectuali a noului regim și reacționează cu aversiune atât la presiunea ideologizării, cât și la ipocrizia camarazilor de școală. Arestarea provizorie a părinților de către Securitate în anul 1949 este un alt șoc marcant. Îi urmează în 1952 o arestare de opt zile a elevului aflat acum în clasa a zecea, care prin discuțiile despre partizani și despre ține-

268. Ediție îngrijită de Lászlo Alexandru, Oradea, 1995.

269. Concludente sunt în acest sens și volumul lui Goma *Culorile curcubeului* 77 (1990), și jurnalul în trei volume apărut în 1997, cu titlurile *Jurnal pe sărite*, *Jurnal de căldură mare* și *Jurnal de noapte lungă*.

270. Basarabia, care atunci aparținea României, a luptat de partea Germaniei hitleriste împotriva URSS.

271. După armistițiul româno-sovietic din 1944, Basarabia revine la URSS.

rea unui jurnal cifrat era bănuat de neloialitate. Reușește cu mari eforturi să evite exmatricularea, schimbând școala. La Universitate – Goma se decide pentru studiul filologiei române – comportamentul său fără compromisuri, îndărătnic îi aduce alte represalii. În iulie 1956 trebuie să suporte un proces public organizat aici, iar în noiembrie este arestat din pricina unei pretinse instigări la acțiuni antistatale (era vorba, bineînțeles, de manifestările sale de solidarizare cu evenimentele revoluționare din Ungaria). Condamnat la doi ani de detenție educațională, a trăit din aceștia perioada dintre aprilie 1957 până în noiembrie 1958 ca inițiere brutală în practicile „reeducării” comuniste în temutele penitenciare de la Jilava și Gherla. În ianuarie 1963 Goma se întoarce de la „domiciliul său forțat” din stepa Bărăganului, la viața „normală”, lucrând câțeva vreme în mai multe meserii necalificate, ca zilier, la fierăria unei fabrici, ca încărcător de cereale, fotograf ambulant, trompetist de sfârșit de săptămână etc. Un decret din 1963 le permite apoi foștilor deținuți politici reluarea studiilor. Paul Goma se înscrie, după o întrerupere de 11 ani, la Facultatea de Filologie română din București.

Cu pretexte tocite, se refuză publicarea primelor sale încercări literare, romanul *Ostinato* și volumul său de proză scurtă. În decembrie 1966 îi reușește debutul literar cu o povestire, în revista săptămânală „Luceafărul”; urmează publicarea altor texte, printre care un fragment din romanul *Ostinato*. Când poetul Miron Radu Paraschivescu aruncă o privire peste manuscrisul bănut la mașină, se lasă sedus până la a rosti sentința mai târziu colporată adesea în Vest: „... un Soljenișin român!”²⁷²

Printr-o împrejurare fericită, prima variantă a romanului *Ostinato* ajunge la Viena, unde apare un fragment în traducere germană²⁷³ – o nouă nesupunere, care constituie pentru nomenclatura ce se ocupa de controlul literaturii un prilej de a-l supune pe Goma la o serie întreagă de presiuni, obligându-l pe acesta să

272. Citat din biografia redactată de autor, „Paul Goma – o cronologie”, în *Arta refugii*, Cluj, 1991, p. 22 și urm.

273. Este vorba de tălmăcirea realizată de Marie-Thérèse Kerschbaumer, care a adăugat fragmentului de roman apărut în revista „Literatur und Kritik” câteva date bibliografice și un studiu despre literatura română, prezentându-l astfel pe Goma publicului de limbă germană într-un context mai larg.

renunțe la studii în toamna lui 1967. Până la urmă, în 1968 îi apare prima carte de povestiri, sub titlul *Camera de alături*.

Atitudinea – diferită față de a celorlalte state din Blocul de Est – a tânărului regim Ceaușescu în legătură cu evenimentele din Cehoslovacia, din vara următoare, refuzul intrării trupelor române în Praga l-au determinat pe Goma să se înscrie în Partidul Comunist, condiție necesară pentru dorita apartenență la așa-numitele brigăzi patriotice.

Discuții înnoite despre problematica extrem de sensibilă din țările socialiste, purtate în publicațiile din Vest, se ridicau într-o spirală nesfârșită „a muncii ideologice de convingere” a autorului, întrucât el oferise spre tipărire în Occident o copie a unei noi variante a romanului *Ostinato* și manuscrisul romanului *Ușa*, respins de editura bucureșteană Cartea Românească. Pentru ca prima publicare să aibă loc în țară, i se ceruse să-și rescrie textele, să le „adapteze”. Refuzul lui Goma are ca efect interzicerea publicării, conduce la o ruptură radicală, definitiv pecetluită prin apariția aproape simultană a romanelor *Ostinato* și *Ușa* la Suhrkamp și Gallimard²⁷⁴. Autoritățile vor să scape de el și de familia sa, oferindu-i o viză de călătorie. Goma acceptă o viză turistică numai pentru sine și se întoarce în România, în iunie 1973, după un periplu prin Austria, Germania Federală și Franța. Activitatea sa de opozant se conturează acum tot mai ofensiv, iar regimul se vede tot mai îngrijorat de acest „caz Goma”. Autorul incomod câștigase un prestigiu internațional prin publicarea altor cărți²⁷⁵ și nu se mai putea proceda cu el după plac. Scrisorile deschise către premiul Nobel pentru literatură și președintele P.E.N. Clubului Internațional, Heinrich Böll²⁷⁶, sau către conducerea Uniunii Scriitorilor din

274. Paul Goma, *Ostinato*, traducere de Marie-Thérèse Kerschbaumer; Paul Goma, *La Cellule des libérales*, trad. Alain Paruit, 1971; romanul *Ușa* a apărut în 1972 ca *Die Tür*, la Suhrkamp și cu titlul *Elles étaient quatre*, la Gallimard, sub îngrijirea acelorași traducători.

275. *Ostinato* este tradus în olandeză, iar în 1976 romanul *Gherla* face senzație în Franța.

276. Scrisoarea din septembrie 1973 a fost transmisă la Radio Europa Liberă și publicată în revista pariziană de exil „Limite”, nr. 2/1975. Textul conține o prezentare a vieții literare românești indoctrinatoare și cenzurate.

România²⁷⁷, declarația sa de solidaritate cu Carta '77 într-un mesaj către Pavel Kohout²⁷⁸, scrisorile către Nicolae Ceaușescu²⁷⁹ și către șeful propagandei Comitetului Central, Cornel Burtică²⁸⁰, precum și memorandumul către Conferința de la Helsinki pentru Securitate și Cooperare în Europa împotriva violării drepturilor omului în țara sa erau dăunătoare pentru statul-Ceaușescu, care în anii '70 se lupta prin toate mijloacele pentru obținerea prestigiului internațional.

Goma intră după gratii, dar numai pentru scurtă vreme, presiunea internațională conducând la rapida lui eliberare. Totuși, el nu se mai putea apăra împotriva expulzării definitive. În noiembrie 1977, familia Goma sosește la Paris cu o viză turistică. Începe noua viață în exilul parizian.

Amintirea ca judecată acuzatoare – etosul scriitoricesc al lui Paul Goma

Și ca azilant politic, Goma își continuă activitatea sub semnul protestului și al demascării. Neobosit, el își spune opinia, ia poziție față de evenimentele politice și culturale din România, polemizează cu persoane particulare, prieteni de odinioară, colegi de facultate, colegi scriitori, ca și adversari de

277. În iunie 1975 Goma a adresat o lungă scrisoare de protest către Uniunea Scriitorilor din România, în care dezvăluia manipularea acesteia prin statute, nepotism și practici corupte. Documentul a fost transmis în rezumat de Radio Europa Liberă și publicat în revista pariziană de exil „Limite”.

278. Scrisoarea datează din 26 ianuarie 1977 și a fost tradusă în mai multe limbi. Alți 200 de scriitori și intelectuali au aderat la declarația lui Goma. Acest act de protest a intrat în istoria disidenței românești ca „Mișcarea pentru drepturile omului”. Vezi, printre alții, Vasile C. Dumitrescu, *O istorie a exilului românesc: 1944-1989*, 1997, p. 303.

279. Este vorba de două scrisori, de asemenea devenite cunoscute pe plan internațional, dintre care prima (februarie 1977) conține o solicitare către președintele român de a susține Carta '77, în timp ce a doua (1 martie 1977) este o acuzație patetic formulată, în centrul căreia stă imaginea României ca „o grădină prost îngrijită de părintele patriei”.

280. Scrisoarea datează din martie 1977 și atrage atenția asupra violărilor continue ale legii de către Securitate.

altădată din aparatul comunist. Atacurile sale duse și aici prin scrisori deschise și personale, prin declarații, emisiuni de radio sau articole de revistă nu numai că sunt susținute printr-o limbă acuzator-demascatoare, acidă, dar se disting, totodată, prin franchețea șocantă în denunțarea numelor și prin expresia directă, neocolită și neobișnuită a judecăților²⁸¹.

Temporal, Goma are acces la foruri internaționale – în calitate de conducător al departamentului Europa din Internaționala Rezistenței și de președinte al P.E.N. Clubului de exil din filiala franceză –, punând în discuție, în cadrul unor colocvii, probleme politice presante, precum Yalta sau pacifismul. Totuși, el este cel care, înaintea altor scriitori liberi, printr-o literatură de tip românesc tot mai cuprinzătoare, aduce insistent în atenție experiența personală în marele cadru al evenimentului istoric, făcând din evenimentul personal o măsură de apreciere a desfășurărilor istorice largi. Materia romanelor îi este oferită autorului de o memorie inepuizabilă. Conștiința care-și amintește este pentru Goma cel mai important instrument de lucru; obligația de a o menține trează și de a o folosi pentru mărturia scriitoricească în fața timpului său este axioma sa etic-poetică.

Goma se împotrivește cu înverșunare uitării și tăcerii. Ca victimă a unui trecut nedemn, el vrea să depună mărturie, să invite la meditație, să impulsioneze revalorizările:

“și, m-am hotărât

să nu-i uit în vecii vecilor

nu să mă răzbun, ci să nu-i

uit

și mai ales, mai ales

SA NU-I TAC”²⁸²

281. Vezi *Scrisori întredeschise. Singur împotriva lor*, op.cit.

282. Gherla, București, 1991, p. 221. Convingerea că mărturia scrisă, mărturia așternută pe hârtie despre istorie și crime este cea decisivă (nu însă și răzbunarea) a fost tematizată de Goma și în romanul *Ușa noastră cea de toate zilele*. Aici este prezentată conviețuirea accidentală, sub constrângerea unei uși zăvorâte, a patru femei, într-o colibă de munte, femei care se află unele cu altele într-o complicată relație călău-victimă și a căror tensiune interioară se descarcă în agresiune fizică, dar nu în acțiuni de răzbunare premeditate.

Ordonarea optică a unor asemenea afirmații sugerează niște maxime, niște sentințe, iar scrierea cu majuscule a ultimului rând arată că jurământul respectiv reprezintă un program.

Acesta este etosul poeziei lui Goma, valabilă pentru toate romanele și asumată până la limita durerii. Cititorul simte că i se smulge un jurământ de credință și își vede demascată propria năzuință de refulare. Rușinat și fascinat deopotrivă, el se abandonează evenimentelor prezentate insistent-sfredelitor – evenimente care ilustrează permanent situația dramatică a anilor de după 1945, coborând în istoriile gulagului către o apoteoză traumatizantă a degradării, a brutalității și a privării de drepturi. „Și o să scriu, o să pun pe hârtie tot ce-am văzut, am auzit, am simțit...”, le va spune Goma torționarilor săi într-un interogatoriu²⁸³.

Alături de scrisoare ca expresie directă a personalității, ca document individual, romanul este, în acest sens, evident, genul preferat de Goma. Prin caracterul său epic, el garantează prelucrarea de fapte și evenimente – o cerință de bază pentru temperamentul de povestitor al lui Goma; însă el îngăduie și exercitarea funcției de judecător, care i se potrivește în aceeași măsură autorului. Scriitorul Goma își exercită această funcție în chip firesc din turnul de observație al propriilor norme etice. În toate romanele lui, acestea sunt principiile inalienabile și de nezdruincinat pentru inculparea comunismului, a puterii sale instalate prin violență și a reprezentanților săi.

Trecutul de nevindecat: experiențele din gulag și copilăria, teme obsesive în exil

Romanele gulagului scrise de Paul Goma se numără, fără îndoială, printre cele mai cutremurătoare mărturii literare împotriva regimului comunist din România²⁸⁴. Primelor editări

283. *Culorile curcubeului*, op. cit., p. 264.

284. Am menționa aici și alți autori de romane și amintiri din închisoare, care s-au împus în România cu acest gen de literatură. Printre aceștia se numără Nicolae Steinhardt și Ion Ioanid. Relatări din perspectiva feminină au fost oferite în modalități foarte diferite de țărâna Elisabeta Rizea,

din Occident ale romanelor *Ostinato*, *Ușa și Gherla*²⁸⁵, concepute încă de acasă, le-au urmat după plecarea în exil *În cerc*, *Garda inversă*, *Culoarea curcubeului* și *Patimile după Pitești*²⁸⁶. Ele au zguduit cititorii din Vest prin redarea nemiloasă a vieții din penitenciarele românești, unde se practica un program ingenios-brutal de „reeducare” a deținuților politici. Despre astfel de lucruri nu prea răzbăteau informații în exterior, pentru că victimele erau contrânse la tăcere, sub amenințări dintr-unele mai dure, încă înainte de eliberarea lor.

Răzvrătirea față de această tăcere, care a devenit imboldul imperios pentru actul scrierii, străbate toate romanele lui Goma. În *Ostinato* – text care, început fiind imediat după eliberarea din închisoare, aparținea încă *disidentului* Goma – fostul pușcăriaș se vede pus în fața urmărilor psiho-sociale apăsătoare ale unei asemenea detenții. Când Ilarie Langa – condamnat la 11 ani de temniță pentru opoziția lui politică, pentru repetatele încercări de evadare și presupusa ucidere a mamei sale bolnave de cancer – este eliberat înainte de termen, el rămâne și în libertatea recâștigată un prizonier al lumii concentraționare, profund interiorizate. Trauma provocată de interogatoriile umilitoare, de ritualurile de pedepsire și de conviețuirea dificilă în celulele închisorii, după torturi, apoi înjosirile adaptării, ale supraviețuirii, pierderea oricărei încrederi, imprevizibilul fiecărei clipe fac să eșueze râvnita „resocializare”. Titlul roma-

de Oana Orlea, Lena Constante, Adriana Georgescu și Anița Nandriș-Cudlea. Un prim studiu asupra problemei l-a oferit Ileana Mălăncioiu în revista „22” (2 iunie 1991), sub titlul „Imaginea coloniei penitenciare în literatura română”.

285. *Gherla* a apărut pentru prima oară în 1976, cu o postfață cuprinzătoare de Virgil Ierunca, despre „Le Phénomène concentrationnaire en Roumanie” [„Fenomenul concentraționar în România”], la Gallimard, în traducerea lui Șerban Cristovici; o ediție suedeză a urmat în 1978.

286. *Dans le cercle* [*În cerc*] a apărut în 1977 la Gallimard; *Garde inverse* [*Garda inversă*] tot acolo, în 1979; *Culorile curcubeului* 77, în 1979, la editura pariziană Seuil, sub titlul *Le Tremblement des hommes*, iar în 1980 și în versiune olandeză; *Patimile după Pitești* a urmat în 1981, sub titlul *Les Chiens de mort*, la Hachette, iar în 1984 sub titlul *Die rote Messe* la editura germană Thule; în 1985 a apărut și în olandeză.

nului, *Ostinato*, ca repetare bogată în variațiuni a unei teme fundamentale în muzică, desemnează aici un stigmat de neșters al alienării, care se reproduce atroce și care plancază asupra tuturor segmentelor vieții și experienței.

Matricea acestui prim roman de închisoare se poate identifica în toate cele care urmează²⁸⁷. Fundalul autobiografic definește unghiul de vedere: amintirile despre cotidianul închisorii – spre exemplu, din penitenciarul Gherla, situat în nord-vestul țării, sau din temutul corp de închisoare Pitești²⁸⁸ – sunt prezentate cel mai adesea din perspectiva victimei, care relatează la persoana întâi. Cititorul intră împreună cu autorul într-o lume închisă, a violenței neînfrânate, o lume structurată strict ierarhic, care funcționează perfect. Noul venit, încă neexperimentat, naiv (acesta este studentul Paul Goma sau pandantul său, Vasile Pop, din *Patimile după Pitești*), parcurge o inițiere dublă. De calea suferinței fizice țin hrana permanent insuficientă și proastă, îmbrăcăminte zdrențuită, mizeria umilitoare, șicanele zilnice ale personalului de pază, bătăile și „detenția înăsprită” din pricina celor mai mărunte încălcări ale regulamentului, din pricina delictelor consimțite sau presupuse. Pe fundalul degradării corporale, martiriul suferinței psihice, incomparabil mai crud și mai distrugător, lasă să se întrevadă încă de la început acele răni fundamentale, profunde, care îl copleșesc până la urmă pe Ilarie Langa, în *Ostinato*.

Reeducarea ce ținea de programul penitenciarelor politice – iar asta nu însemna numai spălarea creierelor, practică din-totdeauna, ci o adaptare a comportamentului obținută prin toate mijloacele forței – trebuia să culmineze printr-o „demascare

287. Critica românească a corelat *Ostinato* cu întreaga operă a lui Goma; e vorba, aici, de două tonalități care străbat toate romanele autorului, făcând ca această primă operă să devină un fel de prototip al literaturii sale.

288. Goma nu fusese închis aici. A scris *Patimile după Pitești* după informațiile pe care i le-a dat un co-deținut în vara lui 1957, la Jilava. A se vedea în acest sens „Nota autorului” din *Patimile după Pitești*, *op. cit.*, p. 250 și urm. O relatare-document despre practicile acestei închisori, operă care a stârnit numeroase ecouri, i se datorează lui Virgil Ierunca; ea a apărut în 1981 la Madrid, sub titlul *Pitești*, iar în 1990 la București, ca *Fenomenul Pitești*.

interioară“ a fiecărui deținut politic. Un aspect important al acestei „educații“ cu interogatorii sub tortură, dar și cu laude sau recompense perfide, este transformarea treptată a deținutului în aliat al dușmanului său inițial, într-un Kapo²⁸⁹ care, la început obligat, apoi de bunăvoie, îi trădează, „îi pedepsește“, îi bate, îi torturează pe cei închiși împreună cu el, devenind astfel complicele tortionarilor.

Asupra acestei distrugerii a personalității care are loc în trecerea de la neputință la putere se va insista cu precădere în romanul *Patimile după Pitești* – roman care în prima ediție franceză poartă titlul semnificativ *Les Chiens de mort* [*Câinii morții*] și care în traducerea germană apare, nu mai puțin simbolic, ca *Die rote Messe* [*Liturghia roșie*]. Studentul Vasile Pop, ținut la pat din pricina unei răni la genunchi căpătate într-un interogatoriu al Securității, este supus unui experiment neobișnuit din pricina „tănuirii unor acțiuni pasibile de pedeapsă“ față de veteranul celulei, Turcanu, condamnat la șapte ani. El trebuie să asiste ca observator la reeducarea ce are loc în celula sa și apoi să aducă dovada propriei schimbări.

În fața ochilor uimiți ai tânărului se petrec, în regia lui Turcanu, scene inimaginabile de cruzime descătușată, de degradare calculată și de cea mai primitivă îndoctrinare ideologică, pe care la început Vasile Pop le consideră ca făcând parte dintr-un spectacol: „Turcanu are idei: toată lumea-ntr-un picior, în stângul, mâna dreaptă-n sus! Toată lumea pe spate, picioarele desfăcute în V, ridicate la 45 de grade, mâinile întinse, paralele, la 45 de grade față de corp! Gamelele pe ciment, la jumătate de metru de piciorul priciului, voi pe prici, pe burtă, cu mâinile la spate – mâncați! Ia, părechi-părechi: vă palmuiți reciproc, după comandă: Dreapta! Stânga! Dreapta!...“²⁹⁰

Abia după un timp, noul venit înțelege că toate acestea se petrec în modul cel mai serios cu putință. Prima sa reacție este disprețul față de umilirea între ei a prizonierilor, față de solidaritatea lor defectuoasă. Mai târziu – când el însuși este din ce în ce mai prins în ritualul cruzimii, când trebuie să suporte bă-

289. Șef al unei grupe de deținuți într-un lagăr de concentrare.

290. Paul Goma, *Patimile după Pitești*, Cartea Românească, 1990, p. 129.

taia, tortura și înjosirea – disprețul său se transformă în frică nudă, existențială, care declanșează, la fel ca la toți ceilalți, un nimicitor proces de adaptare: „Damaschin este ridicat. Pușcașu îl plantează pe picioare ca pe un par. Gabriel Damaschin are spatele, fesele, partea dindărăt a coapselor însângerate, dungate. Și tremură. Tremură atât de tare încât bâta pe care i-a întins-o Oprea îi scapă mereu pe ciment sunând aproape metalic, aproape argintiu. Pușcașu începe să-l lovească pe Damaschin cu o bâta (alta) în cap, în cap, în cap, silindu-l să se aplece, să recupereze bâta căzută. Voluntaru, jupuit de haine, legat la gură cu prosopul, este întins pe masă în locul lui Damaschin“.²⁹¹

El suportă de-acum înainte ceremonialul perfid și în același timp stupid al denunțării, prin care deținuții practică reciproc „purificarea lor de putreziciune“: „Îl demasc! El nu este încă reeducat!“ Trebuie să îndure participarea la un blasfemic joc de-a Patimile, în care Evanghelia după Matei este pervertită verbal, iar Cina cea de Taină este oferită sub forma fecalelor, totul terminându-se cu o curățire specială a celulei: „Și iarăși m-am răstignit pe ciment și iarăși m-au împărtășit din sfânta gamelă și iarăși m-au botezat în sfânta tinetă și iarăși m-au întins pe jos și m-au călcat bine-bine, ca pe struguri, în teasc și ca să-mi pierd a treia dimensiune, să devin covorul întins înaintea pașilor asinului său, iar pentru că aveam putrigai, mai aveam, Bălan mi-a redestupat găurile de evacuare din genunchi, cu sârma... M-au răstignit și m-au botezat și m-au murit puțin și m-au înviat ceva mai mult, cât să-mi spună că altă cale nu am, că aici se moare când vrea El să se moară, aici se trăiește cât și cum vrea El să se trăiască, așa că, dacă nu azi, atunci mâine tot acolo am să ajung... [...] Mirosul iute, urzicător, țipător de viu mi-a ajuns la nări, până pe limbă, îl simt și cu subțiorile: nu este cel din fundul lumii hârdăului, unde serie citeț, să priceapă până și tovarășii noștri, analfabeți, că Omul este cel mai capital, ce mândru sună acest cuvânt! [...] Mi-am declarat în mintea mea: «De mi-ar ordona odată!» fiindcă după ordin, fie că faci curățenie de voie, cu limba, fie că o fac ei cu tine, în chip de

291. *Ibidem*, p. 67.

cârpă, de pisoii încă orb, dat cu botul prin greșeală – te lasă în pace o oră; în timpuri bune, chiar și o zi – am văzut la alții”.²⁹²

Numai printr-o sforțare extremă reușește studentul la Filologie să-și mai dovedească o fărâmbă de demnitate umană: el mobilizează – chiar dacă numai pentru câteva secunde – o rezistență interioară împotriva torționarilor săi și păstrează vie, ca pe o rană proaspătă, amintirea nedreptății îndurate. Violarea surorii sale în decembrie de către doi reprezentanți ai puterii, un membru al Securității și un ofițer al Armatei Roșii, sinuciderea fetei, răzbunarea mortală săvârșită de el și fratele său geamăn asupra unuia dintre violatori – acestea îi dau putere, resurse inepuizabile de ură și neîmpăcare.

Până la urmă, după infernul „lepădării de putrigai“, îi vine rândul și lui Vasile Pop să săvârșească „demascarea interioară“. Aceasta merge dincolo de „demascarea exterioară“, care la rândul ei trebuie să servească dezvăluirii către autorități a grupărilor dușmănoase care păgubesc statul socialist, grupări printre care se numără țăraniștii, legionarii sau „gardisti“, „agrarienii“, „național-agrarienii“, sioniștii, oportuniștii, adepții lui Kauțki, fasciștii sau chiar și „cosmopoliții“. „Demascarea interioară“, ca treaptă superioară de purificare, trebuie să scoată la iveală cele mai tainice crime săvârșite în gând. Goma prezintă în trei variante tragedia unei personalități distruse. „Demascările“ date în scris și începute de Vasile Pop de două ori prin „Eu, subsemnatul, bandit Vasile Pop...“ funcționează schizofren. Prima și cea mai scurtă relatare prezintă cu fidelitate evenimentele din viața studentului, fiind de aceea „inutilizabilă“ pentru conducerea închisorii; a doua și cea mai lungă este o învinuire de sine fantastică, fabulatorie, care servește idealului murdar al cenzorilor închisorii și care, abundând de amănunte monstruoase, produce o ură disperată de sine. În cele din urmă este acceptată o a treia „demascare“, care le pare examinatorilor credibilă prin ton și fapte și care justifică eliberarea înainte de termen.

292. *Ibidem*, p. 181 și urm.

Toate cele trei variante lasă în suspensie răspunsul la întrebarea – mereu prezentă – despre sensul călătoriei în iad. Cititorul găsește o împăcare numai în certitudinea că sensul respectiv poate sta într-o rezervă inepuizabilă de istorii și trăiri, capabilă să satisfacă nevoia de a povesti printr-o... povestire nesfârșită, practică ca exorcizare și care are efecte cathartice asupra celui ce și-a adunat „materialul” coborând în infern²⁹³. Cât de marcat este Goma, ca scriitor, de experiențele obsesive ale anilor staliniști și imediat poststaliniști se poate deduce din faptul că perioada de după 1977, adică exilul parizian, nu se regăsește aproape deloc în literatura sa²⁹⁴.

Cînd totuși acest lucru se întâmplă, în centru se află aceleași trăiri traumatizante sub vremile dictaturii. Romanul, mic ca dimensiuni, *Soldatul câinelui* este o nouă încredințare a dictaturii ceaușiste²⁹⁵. Este vorba din nou de întâmplări reale: în 1981 ofițerul de Securitate Matei Pavel Haiducu avea sarcina să-i „lichideze” pe scriitorii exilați Paul Goma și Virgil Tănase. Această procedură nu era nouă. Și Monica Lovinescu fusese expusă, în timpul exilului, unor atacuri de felul acesta, ajungând ca o vreme să nu se mai deplaseze prin Paris fără un spray paralizant în geantă. Haiducu s-a prezentat însă în fața poliției pariziene și a încercat să acționeze pentru Serviciul francez de spionaj. El și Goma, victima sa avizată, sunt protagoniștii romanului. Titlul, exprimând relația inversă decât cea obișnuită între om și animal, sugerează decizia securistului de a-și trăda stăpânul, care pentru el era un „câine de stăpân”. Din partea francezilor, Goma este câștigat pentru o acțiune cu totul

293. Cornel Ungureanu intitulează sugestiv un capitol al cărții sale *La vest de Eden. O introducere în literatura exilului*, „Paul Goma și literatura protestului fără sfârșit”.

294. Marta Petreu, care – precum anterior Monica Lovinescu – a remarcat această situație, întreabă în prefața ei la romanul lui Goma *Arta refugii* (*op. cit.*, p. 15): „... ce se va întâmpla cu acest scriitor în momentul în care își va epuiza traumele în jurul cărora a secretat, precum o scoică resentimentară, șirul cărților sale?”

295. Opera a apărut sub titlul *Chassée-croisé* la Hachette (Paris), în 1983. În 1991 urma versiunea românească la Editura Humanitas.

neobișnuită: o deconspirare a atacurilor ceaușiste de mari dimensiuni, care să fie pe larg și difamatoriu comentate, astfel încât sistemul respectiv să fie forțat să renunțe la actele sale teroriste.

Goma, actor și victimă, trăiește în aceste luni o Odisee a fricii de agresiune și de persecuție. Permanent pregătit să pareze atacuri de orice fel, încearcă să se apere pe sine, pe soția sa și mai ales pe fiul său printr-o extremă precauție, dar și purtând la el un cuțit. În metrou, la plimbările strict drămuite cu băiatul în parc sau când își descuie locuința, pretutindeni trebuie să fie atent, pentru a nu se trezi atacat. Contactele sunt posibile deocamdată numai cu puțini prieteni, temeinic verificați. Cercul vicios al neîncrederii, fricii și disperării, întrerupt din când în când doar de remarcile sarcastice și de specificul umor negru al lui Goma, îi erodează viața și gândirea. Odată, primirea unui colet cu cărți de la Madrid îl aruncă și mai mult în incertitudine. Trebuie oare să deschidă pachetul neașteptat sau, pentru mai multă siguranță, să cheme poliția? Nu-și pierde prestigiul, dacă în loc de presupusa încărcătură explozivă pachetul conține o lec-tură inofensivă? Goma se hotărăște după multe ore de ezitare pentru calea sigură – și bine face.

Soldatul câinelui este un thriller în stilul lui Goma. Se deosebește de celelalte romane prin locul de desfășurare, prin timpul acțiunii și prin fabulație, dar li se aseamănă prin bogăția mișcării sale interioare, care se concentrează în cele din urmă asupra „psihogramei” unui exilat hăituit de toți câinii, posedat de amintirea și misiunea sa, și luptând pentru a-și păstra rădăcinile.

Sursele identității la Goma: patria paradisiacă și copilăria intactă

Romanele despre patrie și copilărie ale lui Goma sunt o combinație de literatură a satului, istorie contemporană și sondaj psihologic. Din ciclul autobiografic început în 1983 în exilul parizian fac parte volumele *Din Calidor*, *Arta refugii*, *Astra* și

*Sabina*²⁹⁶. Tema – copilăria la țară până la sfârșitul războiului din ținutul natal basarabean și existența unei familii basarabeane, mutate după 1944 în diferite sate din Transilvania – nu intră acum pentru prima dată în orizontul prozei lui Goma. Romanele de gulag conțin deja pasaje detaliate despre aceste perioade ale vieții. Patria intactă și copilăria nevătămată apar acolo în amintire, în viziuni și reverii cu ochii deschiși, ca nostalgic pol opus al prezentului nimicitor. În exil, copilăria și ținutul natal primesc alte funcții: ele dobândesc o forță sporită ca rădăcini ale identității și constituie o sursă de inspirație importantă pentru producția artistică.

Povestirea copilăriei este supusă în acest ciclu, ca și evenimentele din romanele de gulag, puterii lui Goma de a-și aminti și de a relata trăiri din urmă cu peste 40 de ani. Cititorul romanului *Din Calidor* pășește alături de băiatul de cinci ani în micul sat basarabean Mana, în care ambii părinți lucrează ca învățători. Locul se prezintă în fluxul narativ al copilului visător, dar neelegiac, ca biotop parasidiac în ceea ce privește viața socială și percepția peisagistică, loc peste care plutește firescul existenței rustice, trăgându-se dintr-o lungă tradiție. În această atmosferă comprimată, acțiunea nu se desfășoară cronologic. În întâmplările reale și în dialogurile născocite, amintirea băiatului evocă obiceiurile cvasiarhaice, încă vii, ale acestei fâșii de țară, ospitalitatea ieșită din comun a sătenilor, lipsa lor de pretenții, care nu-i lasă să producă decât necesarul pentru subzistența proprie, ritualurile lor erotice și sexuale. Veșnic, de basm, acest biotop natal se sustrage oricărei temporalități; o lume în care Paul, copilul, crescut într-o viață de familie armonioasă, își are primele rădăcini – o lume în care Goma, scriitorul, disidentul și exilatul găsește de fiecare dată loc de ancorare și refugiu.

296. *Din Calidor* a apărut prima oară în 1987, în franceză, sub titlul *Le Calidor*; versiunea românească apare la editura de exil „Dialog” din Dietzenbach; *Arta refugii*, apărută în 1991 la editura Dacia din Cluj și la „Litera” din Chișinău, a fost publicată întâi cu titlul *L'Art de la fugue*, de Julliard. Tot editurii franceze i se datorează publicarea romanelor *Astra* (1991) și *Sabina* (1992).

Numai că – și în aceasta se vede impetuoșitatea antiidilică, deconstructivă a scriiturii lui Goma – evenimentele istorice anihilează cu duritate rusticitatea aparent eternă a acestei stări ideale. Basarabia, de multe ori încercată de lovituri ale destinului, înfruntă o dată cu apropierea trupelor sovietice, în iarna lui 1944, o nouă schimbare dramatică. Evenimentele zguduie structura satului, răspândind nesiguranță și teamă mai ales în rândul populației românești. Neliniștea afectează și familia tânărului. Tatăl este deportat în Siberia, după aceea trebuie să meargă pe front, ajunge în prizonieratul de război german și este luat în cele din urmă prizonier de compatrioții săi.

În 1944 tânărul și mama sa se retrag din fața rușilor. Drumul lor, ca și al altor mii de refugiați români, duce către vest. Această rupere violentă marchează imaginea interiorizată pe care tânărul și-o făurește despre locul natal și îi conferă încă mai mult aura paradisiacului. În perioada de înstrăinare, locul natal devine punctul de referință stabil, bogat în relații, al unei identități acum de neatins, cu o limbă românească, cu un peisaj și o rusticitate resimțite ca ideale. În ciuda evenimentelor, viața pare să urmeze un curs favorabil. Deși declarat mort, tatăl se întoarce, satele transilvănene prin care se aciuează familia în cursul evacuării sunt chiar superioare prin bunăstarea lor condițiilor anterioare de viață, poziția socială a familiei se consolidează repede, dialectul local nu creează nici o barieră pentru comunicare. Tânărul reușește să se impună și la școală. Totuși, se simte multă vreme „în refugiu“, străin de cercul locuitorilor satului. Nu întâmplător apare motivul traumatic al refugiului în aluzia cu dublă semnificație la „arta fugii“ a lui Bach ca „artă a re-fugii“.

Prietenii și conflicte, iubirea visătoare pentru o învățătoare și primele experiențe sexuale, adică emoțiile complexe ale anilor pubertății lasă să se ivească treptat un nou, fragil sentiment al apartenenței: „Nu ne-am mai mutat de o eternitate, am prins rădăcini în Buia“, constată într-o zi adolescentul²⁹⁷. Abia conturată identitate suportă însă noi întunecări prin intervențiile ideologice ale politicii de la începuturile epocii staliniste în

297. *Arta refugii*, op. cit., p. 165.

lumea de valori și norme sătești. Comuna este bănuită ca fiind „burgheză“, „mic-burgheză“, „antisocialistă“ și „anticomunistă“, este silită să ardă cărți cu titluri interzise și să se elibereze de „elementele burgheze“ și de cei josnici. Simțul lui Goma se ascute în acești ani către acea conștiință politică ce va defini de acum înainte întreaga viață a scriitorului.

Lectura romanelor despre copilărie și locurile ei nu este monotonă, în ciuda neîntreruptului ton dramatic de fundal. Înclinația lui Goma către perspectiva sarcastică și umorul amar, capacitatea de a pune în lumină grotescul și absurdul unei situații conferă dramaticului și o dimensiune a banalului sau a cotidianului. Acest lucru este valabil chiar și pentru multele scene erotic-sexuale, care se petrec în realitate sau în fantezia protagonistului.

Astfel, atitudinea de bază a lui Goma față de elementul feminin – cultivarea și idealizarea maternului, funcția ocrotitoare și conservatoare a trupului feminin, după care bărbatul tânjește mereu și care prezintă și în romanele de închisoare un punct de reper intens invocat, al refugiului imaginar și al ocrotirii – este într-un mod dezarmant demitizată prin senzualitatea naiv-naturală a tânărului și a partenerelor sale încă la fel de copilăroase.²⁹⁸

298. Virgil Podoabă vrea să descopere în perspectiva „intensiv-creaturală“ a lui Goma asupra feminității chiar o dimensiune utopică, ce ar fi singura orientată spre viitor în opera sa: „.... son esprit créateur n'opère pas uniquement sur l'axe du passé pour réconstituer une pré-ontologie, il se tourne aussi dans la direction opposée, vers un avenir dont il explore les virtualités. Une constante de la prose de Paul Goma est aussi constituée par la présence d'images aussi séduisantes que les projections utopiques, de sorte que même dans ses livres (de fiction ou non) consacrés aux prisons nous verrons sans cesse surgir, fruit de l'imaginaire personnel ou collectif, des figures féminines fascinantes, véritables chimères du désir, telle Catinca dans *Ostinato* ou Gabriela dans *Gherla*“ (Virgil Podoabă, „Paul Goma: le dissident et l'écrivain“ în „Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires. Exil et littérature. Ecrivains roumains d'expression française, nr. 1-2/1993, p. 182).

„Modernitatea“ romanelor lui Goma:

„stream of consciousness“

Opera literară a lui Goma – așa o înțelege și autorul – constă astăzi în două mari cicluri autobiografice, care se înrădăcinează profund și exclusiv în experiențele copilăriei și în cele ale gulagului. Romanele din primul ciclu, cele despre copilărie și despre ținutul natal, s-au ivit prin rememorare târzie, toate în afara țării; al doilea ciclu, cuprinzând creația lui Goma în disidență și în exil, a apărut în primele ediții tot în străinătate și a fost publicat în România abia începând cu 1990.²⁹⁹

Din fixarea pe cele două sfere autobiografice, din orientarea monotematică și egocentrică a acestei opere a unei vieți s-a dezvoltat și un stil scriitoricesc immanent, care este astăzi general recunoscut drept cel care dă consistență estetică inconfundabilă țesăturii textuale a lui Goma. Romanele lui Goma sunt, tehnic vorbind, dintr-o bucată; se aseamănă între ele verbal într-un mod consternant, fără însă a trezi impresia de repetabilitate. O subtilă balanță narativă între ceea ce este trăit, visat, halucinat și imaginat creează în mod durabil tensiune și provoacă participare. Acest lucru se poate datora și unui alt specific al modelării literare, care se întemeiază pe predispoziția de percepere psihologică a tuturor evocărilor. Nu problematica psihologiei abisale și sondarea personajelor stimulează cunoașterea și participarea cititorului, ci o *psihologie a percepției* mănuită cu virtuozitate. Ea îi aduce aproape cititorului figura respectivă, victima, îi permite să trăiască împreună cu aceasta reacțiile naive, protestatare sau frânte, față de mediu și îi face accesibilă această modalitate iritantă ca moment de devorare a lumii și a personalității.

În dialogul real ca și în cel fictiv, permanent însă creator de prezență, în monologul interior, în discuția trăită, în relatare și în însemnare apare un amalgam din realitatea exterioară evo-

299. Când, în 1990, mai multe dintre romanele sale apar prima oară la editurile românești, Goma vorbește de „al doilea debut“ al său, care „probabil este adevăratul debut, oricum un debut – în românește, în România“ (în *Patimile după Pitești*, Paul Goma – cronologie, *op. cit.*, p. 276).

cată cu acribie și sugestivă realitate interioară, din care rezultă substratul estetic al întregii opere a lui Goma. Covârșitoarele impresii ale percepției, impresiile stratificate și, prin aceasta, procesele declanșate în conștiință și în sfera inconștientului, care alarmează firea de copil sau psihicul suprasensibil al deținutului, provoacă reacții spontane, negândite. Ele deschid, într-un curent al abundenței verbale, drumul către cititor, sparg obișnuitele structuri sintactice, produc expresii eliptice, propoziții întrerupte până la bâlbâiala agramată sau cuvinte negândite până la capăt.

Goma a dezvoltat printr-o tehnică a transcrierii fluxului conștiinței o retorică a durerii și a violenței, dincolo de stereotipia căreia psihogramele victimelor și călăilor dobândesc un fel de imobilitate în trăsături amorse. Reformatorii comuniști din satele copilăriei, ca și „reeducatorii” din penitenciare se mișcă într-o împletitură de forme tautologice de tip *Agitprop*³⁰⁰ ce caută să legitimeze tactica de înjosire și de demoralizare, stoarcerea mărturisirilor adevărate sau false. În mod deosebit paznicii închisorii, de cele mai multe ori persoane frustrate, eșuate în profesiile cetățenești, respinse din armată ca „inapte”, se remarcă prin ură față de intelectuali și prin exercitarea sadică a puterii, totuși câștigate. Limbajul lor este un amestec de clișee ideologice și de argou de pușcărie care mutilează noțiuni și cuvinte, și care este folosit în aceeași măsură și de pușcăriași sub presiunea adaptării.³⁰¹

Dorința lui Goma de a reda inedit și spontan fluxul gândurilor și al amintirii, produce, în funcție de situație, confesiunea imaginară către un partener fictiv sau dialogul cu o persoană închipuită, de cele mai multe ori realizate ca un amalgam de gânduri care țâșnesc pe neașteptate. Meditații și episoade narrative curg așa pe multe pagini. Nestructurat și neordonat, respectând numai rareori desfășurarea temporală, se aliniaza intercalările, care urmează solicitările cel mai adesea imaginare și obiecțiile partenerilor de discuție închipuiți către mereu noi

300. Agitație propagandistică; în fosta RDG, cel mai adesea depreciativ: „artă agitatorică” (prescurtare din „Agitation” + „Propaganda”).

301. În originalele românești ale romanelor *Ostinato*, *Gherla* sau *Patimile după Pitești*, aceste stiluri sunt înainte de toate un mijloc sugestiv; traduceri germane recurg inteligent la expresii puține, bine alese.

lanțuri de digresiune. Sub puternica interogare emoțională a cititorului, aceste intercalări oferă informații despre vederile politice și morale ale autorului, care pune în gura protagoniștilor săi judecăți despre personalitățile vieții oficiale de atunci, comentează cultura românească și semnificația ei național-istorică sau își exprimă aprecierea variată, uneori dură asupra diferitelor grupuri etnice din mediul său, înainte de toate asupra compatrioților săi unguri și evrei.

Probabil s-ar putea identifica în Paul Goma un reprezentant al fluxului conștiinței (*stream of consciousness*), chiar dacă el însuși nu este deloc conștient de această apartenență, în măsura în care nu există la el indicii despre o folosire orientată a unei astfel de tehnici. Totuși, Goma se declară, mereu și mereu, pentru prezumțiile acestuia, pentru evocarea de gânduri și emoții conștiente și inconștiente, ca și pentru imaginile, dispozițiile și impresiile cele mai efemere.

Această latură a romanelor lui Goma determină în ultimă instanță și literaritatea lor, ridicându-le mult deasupra documentarului, o circumstanță asupra căreia nu mai domnește astăzi concordie³⁰². Firește, sunt expuse până în prezent cercetări care, dincolo de clasificarea de până acum a operei lui Goma ca literatură martirologic-eroică a modernității românești (la începutul anilor '90), respectiv ca stereotip al acesteia (în a doua jumătate a deceniului), supun unei analize fundamentale forța de deconstrucție a principiilor de prezentare din narațiunile lui Goma și modul în care folosește el limba. Dacă s-ar dovedi că în cele două cazuri nu este vorba – cum s-a presupus de mult – de o utilizare constrângătoare a unui stil de prezentare, întemeiată pe o psihologie a protestului principial, ci de o intenție care țintește deconstruirea de compoziție și verbală, s-ar face un nou pas în exegeza acestui autor și a operei sale. Neîndoielnic este că prin această manieră scriitoricească Goma se plasează în tradiția modernității românești, pentru care reprezintă probabil un caz special.

Faptul că, în anii din urmă, s-a întâmplat să fie înfruntat cu neobișnuită causticitate își găsește o explicație nu numai în-

302. Vezi în acest sens capitolul V al prezentei lucrări.

tr-o schimbare de optică a criticii literare care își modifică treptat criteriile de apreciere față de literatura de exil, ci și în neîmpăcarea cu care exilatul Goma se îndreaptă, la rândul lui, împotriva prietenilor și susținătorilor de altădată din țară. Formulate din punctul de vedere al extrêmelor pretenții morale, reproșurile sale, potrivit cărora intelectualii și scriitorii români s-au angajat cu totul insuficient în timpul dictaturii pentru apărarea intereselor unei vieți literare libere și pentru susținerea lui, le apar chiar și celor implicați nemijlocit ca neadecvate și vanitoase³⁰³.

„Cazul Goma“ pare astfel să devină un exemplu al modului în care, în actualele procese ale polemicii, receptarea unui autor de exil poate fi supusă în cel mai scurt timp unei spectaculoase schimbări de valori.

4. „Materia primă autobiografică“ în lumina structurilor literare deschise. Narațiunile și eseurile lui Norman Manea

Expulzarea ca „perpetuum mobile“ pentru un drum în viață și pentru o operă

Norman Manea (n. 1936) a făcut parte dintre ultimii „emigranți“ din România lui Ceaușescu, unde în anii '80 se instaurează dictatura și teroarea. La 50 de ani, „mult prea târziu“ și șovăind până în ultima clipă, apoi, totuși, cu perspectiva amenințătoare de a dispărea fără urmă, ca și alții, în beciurile Securității, el se decide în toamna lui 1986 să rămână în Vest cu o viză turistică. De data aceasta nu era vorba, ca în cazul lui Paul

303. Împotriva unei asemenea atitudini a lui Goma s-au exprimat, spre exemplu, László Alexandru în „Arta propagandei“ („România literară“, 23-29.8.1995), Alex. Ștefănescu în „Prăbușirea unei statui“ („România literară“, 26.2-4.3.1997), Gabriel Dimisianu în „Beția invectivelor“ („România literară“, 19-25.3.1997), Cornel Ungureanu în *La vest de Eden*, op. cit., p. 241 și urm.

Goma, de o înlăturare, ci de o expulzare înscenată cu grijă, care l-a împins pe Manea la un asemenea pas.

În anii '70, Manea, care până în 1974 a lucrat ca inginer calificat în gospodărirea apelor, își câștigase prin scris un prestigiu sporit constant, în breasla scriitorilor din țara sa. A fost acceptat în Uniunea Scriitorilor din România, care i-a asigurat – ca tuturor celorlalți membri – pe lângă controlul riguros al statutului, și o anumită posibilitate de subzistență ca autor liber-profesionist.

Volumele de povestiri *Noaptea pe latura lungă* (1969), *Primele nopți* (1975) și *Octombrie, ora opt* (1981) i-au adus succesul printre cititori și laudele criticii.³⁰⁴

Romanele sale codificate alegoric, prezentându-se în parte cu tehnici neobișnuite – *Captivi* (1970), *Atrium* (1974), *Cartea fiului* (1976) și *Zilele și jocul* (1977) – sau o operă precum *Anii de ucenicie ai lui August prostul* (1979), plasată între genul romanului și al escului, erau desigur mai greu de citit decât povestirile, dar au găsit, în mod surprinzător, un public larg, încântat și capabil de decodificare, care s-a familiarizat cu structura complicată a acestor texte și a văzut curând în Norman Manea un reformator al narațiunii social-psihologice.

Autorul școlit în stil și compoziție la marii reprezentanți ai modernității internaționale și românești³⁰⁵, comparat în mai multe rânduri cu Robert Musil, Bruno Schulz și Ernesto Sabato, a fost recunoscut oficial în 1979 și 1984 prin acordarea de premii de către Uniunea Scriitorilor din România. Aceștia li s-a adăugat din 1983 creșterea reputației internaționale: Heinrich

304. Ov.S. Crohmălniceanu a caracterizat opera lui Manea ca a unui „scriitor original, foarte interesant și serios, care dispune de o veritabilă inteligență artistică”, iar Paul Georgescu l-a așezat pe autor în „seria celor mai semnificativi scriitori contemporani români”.

305. Dintre autorii români care i-au stat cel mai aproape Manea îi numește de mai multe ori pe romancierii Hortensia Papadat-Bengescu, Max Blecher și Camil Petrescu. Marilor reprezentanți ai literaturii universale preferați de el, precum Franz Kafka, Elias Canetti, Thomas Mann, Robert Musil, Giorgio Basani, Schalom Alechem sau Ernesto Sabato, le-a dedicat studii particulare în volumul de eseuri *Pe contur* (1984).

Böll a intervenit cu mare căldură pentru publicarea lui Manea în Vest, după lectura unui text tradus în germană³⁰⁶.

Neîncrederea din partea celor mai multe autorități culturale, care plana de multă vreme asupra lui Manea datorită subtilității psihologice și rafinatei tehnici de codificare a literaturii sale, s-a hrănit permanent din deficitara disponibilitate pentru cooperare a scriitorului față de partid. În cele din urmă, la începutul anilor '80 se găsește un prilej pentru atacurile oficiale, care au declanșat acel *perpetuum mobile* al expulzării lui Manea. Într-un interviu pentru revista transilvăneană „Familia“, Manea se exprimase critic la adresa manifestărilor din ce în ce mai naționaliste, șovine și antisemite ale revistei culturale „Săptămâna“, sprijinite de partid – în mod special în legătură cu articolul „Idealuri“, apărut anonim în 1980 –, „dovedindu-și“ prin aceasta nesupunerea³⁰⁷. Campaniile defăimătoare împotriva scriitorului se aflau de acum pe ordinea de zi. Socotindu-l „antipartinic“, „liberaloid“, „extra-teritorial“, „de altă limbă și credință“, atacul țintea în mai multe direcții: asupra lui Manea care refuza sistemul, asupra spiritului receptiv la tot ce este mai nou în lume și asupra lui Manea ca evreu. Pentru volumul de eseuri *Pe contur* apărut în 1984 și pentru romanul *Plicul negru* care a urmat în 1986, etichetarea autorului drept *persona non grata* a avut urmări grave – și aceasta în ciuda atitudinii solidare cu scriitorul a criticilor de prestigiu. Luni la rând el a trebuit să se lupte cu cenzura, să consimtă la reformulări și modificări pe muchia îngustă între ceea ce era solicitat oficial și ceea ce putea fi susținut moralmente. *Plicul negru* a fost ultima publicație a lui Manea în România socialistă.

Că acțiunea de expulzare, operată sub acuzația de defăimare și discriminare, s-a încheiat prin aceea că Norman

306. Este vorba de o recomandare din 29 octombrie 1983 a lui Heinrich Böll către Societatea de Promovare a Literaturii Est-Europene „Orient-Occident“, recomandare care nu a avut atunci succesul dorit.

307. Manea semnalase aici cât de nedemne ar fi „idealurile“ autodelimitării naționale și eliminarea naționalistă a tot ce este „stăin“, cât de învechită reevaluarea deschiderii culturale în sensul unui cosmopolitism fără legături naționale și cum etosul scriitoricesc cere să se refuze orice fel de atitudine în acest sens.

Manea, la numai câțiva ani după plecarea în exil, se număra printre cei mai cunoscuți autori ai țării sale în Vest, că după zece ani – cel puțin în Germania – era cel mai citit autor român din generația sa apare retrospectiv ca o ironie dulce-amară a biografiei unui scriitor care a rezistat cât s-a putut de mult condițiilor de creație nefavorabile într-un sistem totalitar.³⁰⁸

Critica și publicistica vestică îl consideră pe Norman Manea un reprezentant semnificativ al unei literaturi naționale din exil, în rând cu Pasternak, Soljenițin, Sienjavski și Joseph Brodsky, cu Josef Skvorecky, Milan Kundera și Tadeusz Konwicki, Uwe Johnson, Rainer Kunze și Danilo Kis³⁰⁹. Operele lui Manea devin cunoscute între timp în numeroase limbi europene³¹⁰. În Germania proza sa este editată la editura Steidl din Göttingen: în 1987 apare *Roboter Biographie* [*Biografia roboților*], o selecție de povestiri din *Octombrie, ora opt*³¹¹, în 1989 urmează *Fenster zur Arbeiterklasse* [*Ferestre către clasa muncitoare*], două povestiri, dintre care cea care dă titlul culegerii a fost scrisă în exilul american, în timp ce a doua piesă în proză, „Die Befragung“ [„Interogarea“], este un fragment din romanul *Cartea fiului* apărut în 1976. În 1990 alte două publicații au fost întâmpinate apreciativ în presa germană și într-un cerc de cititori de-acum familiarizați cu Manea; „Der Trenchcoat“, o povestire de 107 pagini, care prin titlu face aluzie

308. Manea a declarat-o de mai multe ori, ca și în 8 octombrie 1994, într-un interviu cu istoricul literar italian Marco Cugno: „Am părăsit România în 1986 la «limita limitei» cu o viză turistică cu valabilitate de o lună. Și nu eram deloc decis să rămân în străinătate. În toți acești ani aș fi putut emigra legal în Israel. M-am încăpățânat să rezist în vastul lăcaș natal al limbii mele și în domiciliul tot mai strâmt, mai întunecat și mai ostil al țării în care m-am născut.“ (Interviul a apărut în februarie 1995, în revista italiană „Linea d'Ombra“ și în numărul 3-4/1995 al revistei românești „Vatra“.)

309. Vezi pentru aceasta John Updike, „Of Sickened Times“, în „New Yorker“ din 16 noiembrie 1992, și Marco Cugno, *op. cit.*

310. Au fost traduse în italiană, franceză, spaniolă, engleză, olandeză, norvegiană, ebraică și germană.

311. În prefața de la *Roboter Biographie*, Dieter Schlesak face o prezentare sensibilă a personalității și a operei lui Norman Manea, oferind în spațiul de limbă germană cea mai bună ocazie pentru o apropiere de acest autor.

la „Mantaua” lui Gogol și volumul *Training fürs Paradies* [*Antrenament pentru paradis*] care urmează în toamna lui 1990 au lărgit perspectiva asupra biografiei exterioare și interioare a lui Manea cu povestiri de început și cu câteva bucăți noi de proză.

Romanul *Der Schwarze Briefumschlag* [*Plicul negru*], publicat în 1995 de editura Hanser, reprezintă o combinație de profundă explorare psihologică și descriere realist-fantastică a unei stări care găsește o concentrare grotescă în destinul inginerului Tolea din Bucureștiul anului 1986. Manuscrisul original al romanului, care cunoscuse o zămislire anevoioasă, într-o redactare „alienantă” prin amestecurile cenzurii, fusese pierdut de autor în momentul plecării sale în exil. În primii ani ai emigrării a încercat, prin includerea unor noi experiențe și condiții de viață, să reconstitue originalul – o procedură delicată, la care scriitorii exilați din toată lumea s-au văzut mereu constrânși. Numai că mult prea adesea acest proces căpăta o desfășurare dramatică, restaurarea istovitoare negarantând și o nouă reușită a ceea ce a fost gândit în alt timp și în perspectiva altui cititor. Tocmai în acest sens o parte a criticii profesionale a articulat în revistele de limbă germană obiecții față de *Plicul negru* al lui Manea³¹². Judecata asupra complexei opere românești rămâne, firește, în discuție; evaluarea va fi definitivată abia într-un moment ulterior, prin istoria receptării.

Impresionantă este și prezența europeană a lui Norman Manea ca publicist. În Germania, Franța, Italia, în Statele Unite, unde scriitorul a avut mai întâi statutul unui „writer in residence” și unde din mai 1996 activează la New Yorker Bord College ca profesor de cultură europeană, au apărut eseuri, articole, analize și interviuri în renumite reviste și publicații.

În România, luările sale de poziție oficiale față de problemele incomode ale trecutului recent sunt acceptate astăzi de cercuri largi ca fiind necesare și stimulatoare ale cunoașterii. Și totuși, s-a ajuns la noi atacuri, tocmai în acea presă de scandal

312. Astfel, spre exemplu „Neue Literatur”, nr. 3/4, 1995 și „Neue Züricher Zeitung” din 8 februarie 1996; alte accente vor fi puse într-o convorbire la „Frankfurter Rundschau” din 21 septembrie 1996.

naționalistă pe care Manea încercase să o demaște încă din anii '80. După 1990, intervențiile scriitorului au constituit din nou un act de curaj civic și un efort pentru cunoașterea adevărului istoric, lucruri care l-au impus pe Manea atenției publice.

Eseul „Felix culpa”³¹³, publicat prima oară în 1991 în SUA, a trezit reacții puternice atunci când, un an mai târziu, a fost tradus în românește. Analiza francă a orientării politice de extremă dreaptă a unor intelectuali români semnificativi de la sfârșitul anilor '20 și '30, înainte de toate a lui Mircea Eliade, analiza atitudinii sale de „felix culpa”, adică de consimțire nedistanțată, a interesului său pentru Garda de Fier, păstrat și în deceniile de după aceea, a agitat spiritele în general și a ațâțat o dată în plus dorința de atac a adversarilor lui Manea³¹⁴. Admiratorii lui Mircea Eliade nu au suportat în deceniul de după revoluție nici o critică la adresa acestuia, ridicat între timp la rangul de figură națională de cult. „Blasfemiile” lui Manea, dar și insuficiența argumentării sale i-au adus încă o dată catalogări ca „trădător”, „proaspăt american” etc.³¹⁵

Probabil că acest incident a constituit un motiv important pentru decizia lui Manea de a-și evita pentru încă mult timp patria de altădată.

Alegerea genului ca expresie a structurii personalității și orizont al experienței. Avantajele structurilor deschise

Povestirea și esul sunt, din perspectiva de astăzi, genurile preferate ale lui Norman Manea. Romanele sale pot fi socotite și ele printre acestea, deoarece se dovedesc a fi, la o

313. A apărut pe 5 august 1991 în revista „New Republic”.

314. Pentru dovezile sale, Manea s-a sprijinit cu precădere pe biografia lui Eliade publicată de Linscott Rickett în 1988. Aici sunt adunate pentru prima oară articole din anii 1936-1938, în care Eliade își declara atitudinea sa favorabilă legionarilor.

315. Manea dă o replică la „această reacție în lanț a indignării vârfurilor antisemite depline” în esul „Blasfemie și carnaval” din vol. *Despre clovni* (Editura Carl Hanser, 1998, p. 148-172; trad. rom. în 1996, la Editura Apostrof).

privire mai îndeaproape, niște compoziții formate parcă din piese de decor mobile, lejer asamblate, ce își găsesc de obicei unitatea în cadrul mai larg al trăirii, în experiența lumii protagoniștilor. Ușor și fără prejudicii pentru coerența interioară, fragmentele se descompun și există independent – ca într-un puzzle extrem de fascinant la lectură, ale cărui piese constituie un gen de sine stătător. Autorul însuși a procedat în acest mod: povestirea „Interogarea“ este un fragment din romanul *Cartea fiului*; *Anii de ucenicie ai lui August prostul* reprezintă un colaj românesc, alcătuit din diferite forme textuale; extrase nepublicate din cutare sau cutare roman se prezintă totdeauna ca istorii autonome.

Înclinația estetică a lui Manea către structuri literare neobișnuite poate fi căutată în dragostea sa pentru modernitate, pentru experimentarea compoziției, din anii de tinerețe; probabil că fragmentul a fost și pentru el, ca la o serie întreagă de alți scriitori ai generației sale, gestul unei revolte față de dominația romanului, moștenită din proletecultiștii ani '50, când romanul era conceput ca o frescă socială totală, închisă în sine. Totuși, pare în afară de orice îndoială faptul că drumul vieții și nevoia imperioasă de prelucrare receptivă a destinului i-au oferit lui Manea impulsuri esențiale pentru păstrarea cu atâta consecvență a fidelității față de aceste două forme deschise de literatură. Prin elasticitatea lor de conținut și de formă, ele îi oferă cea mai mare libertate posibilă pentru experimente de orice fel: experimentarea abstractă nu a fost înăbușită de vreo pretenție de obligativitate, gustului generalizării nu i s-a pus o graniță din necesitatea dovezii științifice, iar structurarea estetică i-a fost oferită liber autorului.

Tematic, opera lui Manea este marcată de obsesia a trei mari câmpuri ale trăirii. Acestea pot fi deduse din cronologia vieții sale, fiind prezentate astfel: „Când îți descoperi evreitatea la 5 ani, într-un lagăr, ți se anulează opțiunile, ești instantaneu conectat la o străveche tragedie colectivă. Holocaustul a fost, prea timpuriu, prima mea brutală inițiere în existență. Totalitarismul comunist a însemnat, apoi, nu doar interdicția și anihilarea tradiției, ci și o complicată instruire în condiția de

marginal și de suspect. În sfârșit exilul m-a restituit, în pragul bătrâneții, premisei de străin și nomad, căreia crezusem a-i fi găsit rezolvarea prin înrădăcinarea în limba și cultura țării în care m-am născut.”³¹⁶

1. *Experiența totalitară ca artă povestită*

Deportarea și experiența concentraționară, lipsurile zilnice de-a lungul deceniilor, afirmarea ca scriitor într-o dictatură și exilarea târzie oferă de fapt „materia” pentru temele ce revin mereu în literatura lui Manea: rezistența anevoioasă la condițiile de viață ostile, pierderea amenințătoare a demnității umane, escaladarea fricii și a nesigurăței, erodarea ireversibilă a relațiilor umane, sentimentale, existențiale, ale absenței și abandonului.

Povestirile lui Manea evocă un sentiment neliniștitor de impenetrabilitate, cele mai negre viziuni ale unei apocalipse inevitabile, dar și imagini ale grotescului și distanței ironice. O participare nesentimentală, totuși permanent detectabilă a autorului, care nu se pierde niciodată în lamentare autocompătimitoare, dar care nici nu are nimic din duritatea perspectivei naturaliste, furnizează fundamentarea emoțională a acestei literaturi, sugerează un optimism al lui „totuși” care se regăsește profund în text, luminează întunericul ce planează deasupra panoramelor.

În percepția unui copil apare cea mai timpurie experiență de constrângere: viața într-un lagăr de concentrare din Transnistria, înființat de dictatura lui Antonescu fidelă lui Hitler, special pentru evreii cu cetățenie română. Împreună cu alte familii din Bucovina, familia Manea a fost deportată aici în octombrie 1941. Cea mai mare parte dintre povestirile din *Noaptea pe latura lungă*, *Primele nopți* și *Octombrie, ora opt* lasă să apară cotidianul lagărului în normalitatea lui pervertită. Băiatul și prietenii săi se joacă de-a „Moartea”, așa cum au învățat-o din realitate: după detunăturile instantanee, încremenirea din mișcare –

316. Norman Manea, „Interviu acordat lui Marco Cugno”, *op. cit.*, p. 4.

un fel de șaradă pentru ei. Povestea de dragoste dintre tatăl său și o tânără fată, din „Am putea fi patru“, a fost percepută de tânăr în aceeași măsură ca triumf dureros al vieții și ca profundă rănire a mamei. Șocant i se împărtășește cititorului cunoașterea tainică despre lucruri a copilului. Astfel – nu prin candoare copilărească, ci prin alienarea care rezultă din cunoașterea respectivă – cititorul este implicat, devine coparticipant. Oricărei experiențe îi stă la bază conștiința monstruozității acestei „normalități“. Furia, rușinea, greața, izolarea și teama îl stăpânesc pe copil, făcând să apară relații confuze cu oamenii și lucrurile. „Pulovărul“, proprietate a unei fete dorită fierbinte de băiat, devine fetiș al luptei sale de supraviețuire și își pierde puterea magică abia când tânărului, după o boală grea, îi revin forța și curajul de a trăi.

Experiențele de mai târziu, cele din anii '50 ale totalitarismului stalinist și din deceniile statului-Ceaușescu, se leagă neconținut de evenimentele copilăriei. Înainte de toate efortul „omului normal“ de a se instala în „banala“ teroare cotidiană, a fost, ca acțiune care se dovedea grotescă și absurdă, un subiect important al prozei sale, de cele mai multe ori codificată.

Volumul *Ferestre către clasa muncitoare* sugerează cum s-a condensat atmosfera din România anilor '80 spre tonuri fantastic-întunecate. În povestirea titulară, prezentul se ivește dintr-o urzeală de teamă, neîncredere, ură și rușine, care acoperă totul, nepreamălușând loc încrederii sau protestului. Viața unui intelectual bucureștean, numit în text și „soțul“, a devenit coșmar kafkian: „Duminică își azvârle tentaculele, caracatiță lacomă, lipicioasă. Subțire ca un fir de păr. Fulgi și nori, cuib perfid sub oceanul gras, nemărginit.“ Timpul, creatorul unei realități chinuitoare, de totală incertitudine și amenințare, devine chipul „monstrului de tinichea“, al „scorpiei timpului“, al „deșteptătorului crud“, devoratorul nemilos al vieții petrecute în cel mai absurd mod, în lupta istovitoare a omului pentru autoapărare. Valentin Naum, un muncitor care vine uneori în locuința intelectualului pentru a înlătura prin muncă la negru cutare sau cutare stricăciune, începe să ducă în fantezia acestuia din urmă o neliniștitoare viață personală. Apariția lui Valentin –

neobișnuită, cenușie, dar extrem de concretă –, îndemânarea și seriozitatea lui, precizia părerilor sale despre abuz și neajunsuri într-un timp când aproape nimeni nu mai avea curajul să se declare critic, îi permit să devină un simbol straniu al cinstei și al curajului în reveriile nocturne, cu ochii deschiși, ale intelectualului. Ca sub o necesitate interioară, „soțul“ ajută această figură luminoasă și nocturnă să-și impună în cotidianul brutal și închistat al societății-Ceaușescu pretențiile justificate la un loc de muncă. Totuși, el nu poate să împiedice catastrofa din viața protejatului său, îndrăgit în mod surprinzător, deși atât de îndepărtat. Acesta își pierde soția din pricina aberației unui decret guvernamental: stricta interdicție a avortului de către dictatorul care se justifica prin necesitatea creșterii demografice a comunității naționale i-a fost fatală și soției lui Naum, la fel ca multor altor nefericite.

A doua povestire tratează un subiect ce revine ca un leit-motiv în opera narativă a lui Manea. „Interogarea“ a fost prezentată în romanul *Cartea fiului* din 1976 (de unde a și fost extras textul) drept mijloc de descurajare morală, folosit aici de poliția secretă din România fascistă, la începutul anilor '40, față de o presupusă comunistă. Ca în multe scene din cărțile lui Manea, caracteristicile evenimentelor, incidentelor sau stărilor psihice sunt atât de bine surprinse în esența lor, încât, dincolo de încadrarea concretă în timp și spațiu, rămân valabile ca situații-prototip. Chiar și în „Interogarea“, dialogul dintre călău și victimă, ca povestire independentă, ar putea apărea la fel de credibil și pentru prezentul anilor '80. În narațiune este consemnată pe de o parte psihograma călăului, în care sadismul și inteligența se încrucișează cu o nevoie morbidă de dezvinovățire și auto-compătimire, iar pe de alta sunt intuite curențele subterane ale unei comunicări dintre inchișitor și victima sa, care se definesc nu numai rațional și limpede ca ostile.

Fascinantă la Manea în toate profilurile de călăi și victime este dezorientarea din relațiile interumane, dezorientare care pătrunde profund în existență, așa cum o trăise el de-a lungul deceniilor în condiții totalitare. Ea este împinsă până la grotesc în povestirea „Der Trenchcoat“, apărută în 1990, unde este

vorba despre un incident absurd din cercurile Securității românești din anii '80. O asemenea piesă de vestimentație cunoscută în general ca „îmbrăcăminte de serviciu“ a securiștilor, rămasă de prisos după o petrecere într-o vilă aristocratică dintr-un cartier bucureștean de funcționari, provoacă printre invitați o isterie a bănuielilor reciproce și a angoaselor existențiale. Posibilitatea ca poliția secretă să interogheze acum chiar în case private îi dezorientează până și pe părtașii la jocurile politice ale puterii. Deseori și ei sunt victimele bunului-plac totalitar, asupra cărora se îndreaptă atenția lui Manea, așa cum este cazul în ultimul său roman, *Plicul negru*. În această „alegorie brutală a cotidianului ceaușist“³¹⁷ inginerul bucureștean Tolea, aflat în căutarea ucigașilor tatălui său, se pierde în hățișul de nepătruns, înjositor, al corupției, al tratării cu dispreț a oamenilor și al lipsurilor materiale.

Angajamentul explicit social al prozei narative a lui Manea și forța ei implicită de mărturie politică s-au ciocnit în România anilor '80 de o formulare critică de-a dreptul rafinată a opozanților săi.

Cu mari eforturi, la un deceniu după postulatul socialist al „scrișului partinic“ din anii '50, se impusese primatul esteticului, cel care a însemnat, pe bună dreptate, marea cucerire a scriitorilor și criticilor curajoși. Dintr-un calcul abil însă, în ultimul deceniu al dictaturii ceaușiste prioritatea valorii estetice a fost aprobată oficial, aceasta devenind chiar principiul-normă cerut de autoritățile culturale. Astfel, orice declarație incomodă despre întrebările explozive ale societății românești putea fi deviată și stigmatizată pe față ca nedemnă de literatură. Cu un asemenea argument trebuia să fie și Manea „pus pe linie moartă“, Puternica rezonanță a criticii profesioniste față de opera lui literară a făcut însă ca această atitudine să nu atingă proporția dorită. Demonstrațiile specializate atestau că este vorba de o literatură veritabilă, care satisface toate pretențiile normei estetice. Din exegezele operelor lui Manea se putea desprinde – cu o oarecare știință a dedesubturilor, bineînțeles – că aveam de-a

317. Manea numește astfel romanul în convorbirea cu Marco Cugno, *op. cit.*, p. 8.

face cu o configurare de maestru al cuvântului. Ingenioasa întrebuințare a diferitelor tehnici, precum colajul diverselor genuri, simultaneitatea perceperii evenimentului, „conducerea fulgerătoare a camerei” în prezentarea scenelor s-au legat la Manea, sub presiunea înaltei emoționalități, într-un ritm al stilului verbal care-ți taie respirația. Cititorul este împins înainte prin straturile unei foarte originale împletiri de realitate interioară și exterioară. Interioritatea, cel mai adesea expusă de personajele aparte, al căror discurs se schimbă rapid de la *eu* la *tu*, la *voi* sau la *el*, prezintă diferite niveluri temporale și felurite niveluri ale apropierei lumii. Discret întrețesute, aceste declarații, în parte aparținând unor personaje imaginare, divulgă judecățile de valoare ale autorului, cel mai adesea ironice, putându-se ridica până la parodie, dar reprezentând fără abatere credința neclintită a autorului în umanitate. Exteriorul, denumit adesea „spectacol”, „înscenare”, „dramaturgie” sau „basm”, a revelat în cele din urmă aspectele grotești ale realității din perspectiva protagoniștilor ca „actori și spectatori deopotrivă”. Raportarea la eul stufos și diferențiat a permis citirea povestirilor și romanelor lui Manea inclusiv ca *Bildungsroman*, adică în spiritul unor romane ale formării, unor autobiografii. Un argument în acest sens ar fi faptul că, în anumite circumstanțe, autorul a desemnat ca „variante ale imaginii de sine” o serie de opere din anii '70, și anume romanele *Captivi*, *Atrium*, *Cartea fiului*, precum și povestirile din *Primele nopți*, asocierea cu acest subgen recomandându-se astfel de la sine.

2. Prelucrare eseistică – o formă de „trăire intelectuală”

Punându-l în legătură cu experiențele deportării din copilărie, Manea a reflectat asupra destinului său personal după expatriere, ca bărbat în vârstă acum de 50 de ani, în sensul unui „perpetuum mobile al expulzării” în istoria modernă. Eseistul se arată un analist pătrunzător, cu o veritabilă predilecție pentru asocieri, corelând acest fenomen cu ideologiile și modelele de comportament ale societăților totalitare. În lucrarea „România în

3 fraze (comentate)³¹⁸ apărută în august 1989, el își justifică înțelegerea mecanismului social care „conduce la asemenea dezastre inevitabile”. Scriitorul vede România ca modelul unei prăbușiri și schițează, în dispută cu interpretările unor Vaclav Havel, Konrád, Michnik sau Th.G. Ash, reprezentări ale unei societăți civile moderne.

Distanța îi permite lui Manea să simuleze – puțin înainte de implozia sistemului – posibile modele de viitor pentru țara sa. În acest sens, el pune în discuție diferite variante ale unui profil spiritual-cultural al Europei Centrale, analizând apartenența/ne-apartenența României la acesta: „Dacă apartenența la Europa Centrală este mai curând spirituală, atunci ar urma să ne referim la acel «scepticism distinctiv», pe care îl evocă Havel în *The Anatomy of a Reticence*, ca «a bit mysterious, a bit nostalgic, often tragic and even at times heroic», sau la «contra-ipoteza cultural-politică» a lui Konrád, care atribuie spiritul central-european unui Occident rațional, umanist, democrat, sceptic și tolerant.

În cele din urmă, viziunile lui Havel și Konrád converg, de fapt, în acea «societate civilă», pentru care pledează Michnik.

Acceptând aceste premise, România și-ar putea revendica argumente convingătoare de apartenență la Europa Centrală. «Socialismul real» a înregistrat, însă, în anii '70-'80, în România, modificări importante ale normativului «european». Țara amintea nu doar de nefericitele perioade ale «dictaturii proletare» din China sau Coreea sau de dictaturile de dreapta din America Latină, ci și de exoticele perioade străvechi ale despotismului barbar, perceput de obicei ca «subdezvoltare balcanică»³¹⁹.

„Otomanizarea” Europei Centrale, presupusă de Th.G. Ash, îi apare lui Manea în acest moment pentru România ca singura cale spre societatea civilă modernă evocată de Michnik. Scriitorul este convis că nu „finlandizarea” ca progres în sensul

318. Eseul a apărut în traducerea lui Paul Schuster în „Akzente. Zeitschrift für Literatur”, nr. 4/1989, editat de Michael Krüger, și în 1992 în volumul de eseuri *Despre clovni: Dictatorul și Artistul*, în seria „Est”, Samuel Tastet, Paris, București, Ierusalim.

319. Citat după versiunea românească, *op. cit.*, p. 27.

unui comunism reformat, ci autodizolvarea unui totalitarism intrat în putrefacție va da rezultatul dorit. Deși în Est sunt imaginabile și alte evoluții, el este sigur la momentul acesta că totalitarismul românesc se distruge pe sine – dacă nu într-o mare explozie, cel puțin într-un final lent. Rămâne de sperat doar ca pragul către regenerare să fie atins cât mai curând.³²⁰

Meditații tot mai intens marcate asupra unui posibil adevăr personal și a unui adevăr istoric, cântărirea sceptică a posibilității de recunoaștere a acestora, căutarea sensului existenței individuale sub stigmatul neîntreruptei definiri ca străin sunt temele eseistice ale lui Manea. Acestea ajung de cele mai multe ori la întrebarea despre potențialul special și despre eficacitatea existenței de scriitor.

Într-un alt eseu publicat de Manea, ambivalența artei și a puterii, relația dintre artist și dictator și-au aflat o incomodă tratare detabuizantă. „On Clowns: The Dictator and the Artist“ a apărut în 1995 la New York, în 1996 a fost publicat în română, iar din 1998 există și în germană, în tălmăcirea lui Paul Schuster.³²¹ „Despre clovni“ dezvoltă – în legătură cu *I Clowns*³²² al lui Federico Fellini – imaginea marelui și mărunțului clovn, a tiranului și a arlechinului, a scriitorului zilier, oportunist, a „șoricelului alb“, căroră artistul li se opune, în „cercul totalitar“ al artiștilor, ca acel „August prostul“. Pentru Manea – dincolo de experiența marcantă din patrie – imaginea are valabilitate atemporală în „marele circ al lumii“ și al tuturor dictaturilor.

În „Istoria unui interviu“³²³ se petrece o mutație în aprecierea de către cel interogat a relației călău-victimă, prin întâl-

320. *Ibidem*; Manea se referă aici în mod special la eseuul lui Th.G. Ash, „Does Central Europe exist?“, apărut în „The New York Review of Books“ din 9.10.1986.

321. Versiunea românească a apărut de asemenea în *Despre clovni: Dictatorul și artistul*, op. cit. și, încă o dată, la Cluj, în 1996, într-un volum cu același titlu; traducerea germană a apărut la Carl Hanser în volumul *Über Clowns. Essays* și prezintă un extras reprezentativ din creația eseistică a lui Manea, cu o introducere, o postfață și mai multe lucrări apărute de-a lungul vremii.

322. Bologna, 1970.

323. Apărut prima oară în germană sub titlul „Im Auge des großen Clowns. Geschichte eins Interviews – rumänische Erinnerungen“ [„În ochiul mare-

nirea concretă dintre Manea și un „ofițer“ tânăr, echilibrat și simpatic, aparent plin de înțelegere, de la departamentului „Scriitori“ al Securității. Un conflict grotesc se deschide între dezghețatul partener de discuție și scriitorul din generația anterioară, care se interesează plin de teamă de cererea sa pentru o viză de călătorie în Vest. Când securistul observă „cu căldură, în prima clipă: știți, semănați cu tatăl meu“, când el îl numește, prietenos, „un spirit european, un om civilizată“ și îl întreabă nonșalant: „De ce nu emigrați legal?“, scriitorul se vede obligat la o reconsiderare – șocantă pentru el, întrucât cinic-resemnată – a relației dintre ei, în care jocul rolurilor de călău și victimă nu mai este atât de limpede delimitat: „Am zâmbit, patern, zâmbetului său copilăresc. Zâbeam, așadar, amândoi, umanizați, cu o ipocrită compasiune reciprocă.“

„Referatul cenzorului“, o relatare eseistică despre cenzură, prevăzută în original cu adăugirea „Avec notes explicatives de l'auteur censure“³²⁴, discută fenomenul obsedant al unei cenzuri atotputernice și permanente, influența acesteia asupra conștiinței autocenzurii și a paradoxalelor ei urmări: „Mi se făcuse frică. Da, frică, pur și simplu! Frazele acelea care «deco-dau» similitudinile dintre nazism și actuala dictatură românească, sugerate în roman... Frică, da. Aveam senzația că în orice clipă s-ar putea deschide ușa, să fiu arestat chiar pe baza acestui text «înlocuitor». Și îmi puteam imagina acum safeul meu în Arhiva Adevărului! Și era, de fapt, un text menit să mă ajute! Duplicitatea era soluția pentru toți cei implicați: duplicitatea autorului, duplicitatea lectorului? Duplicitatea editorului, duplicitatea chiar a Cenzorului și a Înlocuitorului? Duplicitatea – ca releu de comunicare în viața de fiecare zi, dar și în creație. Autorul care scrie în regimul totalitar ar vrea ca artificiile, aluziile, codificările, ca și crudele imagini directe și brutale pe care le utilizează să ajungă la cititor. Lui îi sunt adresate, într-un fel de implicită și tristă solidarizare. El speră, însă, în același timp,

lui clown. Istoria unui interviu – amintiri românești“] în „Lettre Internationale“, nr. 15/1991, apoi tot în volumul *Despre clowni, op. cit.*

324. Eseul a apărut prima oară în „Les Temps Modernes“, iulie 1990.

ca mesajul său să fie ignorat de Cenzor. Duplicitatea apasă greu, mai ales în aceste clipe, asupra scriitorului captiv.

Grele zile și nopți de îndoială, spaimă, dezgust. Chinul de a găsi soluții ambigue, care să urmeze și, în același timp, să submineze subtil cerințele Cenzorului.³²⁵

Ce va rămâne ca valoare durabilă a unei literaturi apărute în asemenea condiții, întreabă Manea în mai multe rânduri, iar răspunsul nu se oferă cu ușurință, dată fiind convingerea în inalienabilitatea esteticului și a eticului: „Munți de cărți publicate în Europa de Est în cei 40 de ani de «socialism real» se prăbușesc acum în neant, în pofida unei momentane energetizări a cuvântului interzis sau rar folosit sau aparent șocant.”³²⁶ Aprecierea literaturii estice și a viitorului ei o vede definitiv prin modul în care „operele acesteia... intră într-un dialog cu cele din Vest”³²⁷ – o propunere originală în lumea globalizată de astăzi.

Chiar și în ceea ce privește persoana sa, Manea exprimă o opinie care trădează deopotrivă conflict și certitudine: „Azi, după prăbușirea sistemului, nu sunt deloc sigur ce va rămâne din ce am publicat în atât de complicate și apăsătoare vremuri. Sunt însă sigur că nu poate fi găsit, în ceea ce am scris, nici măcar un rând de care să mă rușinez moralicește, adică de complezență sau complicitate față de sistem.”³²⁸

Manea aparține, fără îndoială, acelor scriitori din Est care au avut de plătit, pentru atitudinea lor, un preț dublu, și anume „să reziste tiraniei”, iar mai târziu, „să descopere sensul confruntării într-o societate democratică.”³²⁹

3. Tema exilului

În corelație inversă cu sferile tematice largi ale copilăriei și ale existenței de adult sub dictatură, experiența de exil apare

325. În *Despre clowni*, *op. cit.*, p. 87-88.

326. Norman Manea, „Interviu acordat lui Marco Cugno”, *op. cit.*, p. 12.

327. Norman Manea, „Epitaf ca prolog, Literatuta de la sfârșitul secolului al 20-lea”, în „Lettre Internationale”, caietul 33, vara lui 1996, p. 83.

328. Norman Manea, „Interviu acordat lui Marco Cugno”, p. 8.

329. Norman Manea, „Interviu acordat lui Marco Cugno”, p. 12.

prelucrată, la Norman Manea, mai mult eseistic, decât beletristic.

Antrenament pentru paradis suna în 1990 titlul unei antologii de povestiri. La patru ani după expulzarea sa, această imagine desemna cât se poate de adecvat starea sentimentală a exilatului Manea. Ea sugera cititorului speranța că aspirația umană spre satisfacerea fericirii (indiferent ce ar însemna ea) merită sacrificiul, că Edenul poate chiar exista. Dar nimic de felul acesta nu se regăsește în text. „Paradisul“ se dovedește a fi aici o metaforă pentru iluzie; el este „paradisul promisiunilor pierdute“, „paradisul care nu există“. O imagine înșelătoare așadar, fărâmițată într-o mulțime de dorințe și obsesii, care merg de la visul de bunăstare în cele mai stridente și mai artificiale culori, până la „epopeea fanaticilor utopiei“ (imaginea idealizată a comunismului) și care reprezintă în perspectiva lui Manea zădărnicia strădaniei noastre.

Astfel, metafora din titlu se corelează cel mai corect cu arsenalul semantic al mitului lui Sisif. Căci personajele lui Manea nu ajung niciodată la capăt. Nici aceia care au supraviețuit holocaustului, între timp „îmbătrâniți, dar salvați“, și care „speră la vremea bună ce s-a anunțat“, „nici bărbatul care merge în călătorii“, acum în pragul bătrâneții, scriitorul care, constrâns să se îndepărteze de o Românie devenită lagăr al foametei și al opresiunii, întâlnește în cele din urmă „un bălci sau un basm grotesc“. Aceste citate din povestirea „Lektüre im Kinderland“³³⁰ [„Lectură în țara copiilor“], apărută în 1987, amintesc rănilor trecutului, la care se asociază acum experiența șocantă a exilului, ce îi apare acestui *globetrotter* involuntar, „călătorului“, mai degrabă ca „spectacol“, „înscenare“, „dramaturgie“ sau „basm“, în care el joacă „deopotrivă ca actor și spectator“ și care îi refuză totuși sentimentul iubirii de patrie.

Prinsă în imagini sufocante, iese acum la iveală zona cea mai sensibilă a conștiinței de sine a exilatului, caracterul său poetic specific: „Tăcere, pas după pas. Subțire, subțire ca sticla

330. Din ianuarie 1987 până în 1988 Manea s-a aflat ca oaspete al DAAD în Berlinul de Vest, unde a scris acest text.

și greu ca granitul. Întunericul crește, fragil și greu, pas după pas, cuvânt străin. O limbă pierdută.³³¹

În prima perioadă a exilului american, Manea a desemnat drept „al doilea Holocaust” pierderea limbii cotidiene, cu toate consecințele manifestărilor ei: sentimentul dezrădăcinării violente, al riscului și nesiguranței s-a intensificat o dată în plus, inhibarea scrisului în țară străină părând invincibilă.³³² Totuși, de-a lungul anilor, Manea înțelege să se folosească de acest lucru în textele sale, și anume de funcția edificatoare și cathartică a expresiei scrise. El resimte scrisul ca „fericire și nefericire în același timp”, ca „boală și terapie”, „un chin fericit”³³³. Manea se numără astăzi printre scriitorii români dispuși să discute despre tema exilului.³³⁴ Raportându-se permanent la propria persoană, dar niciodată egocentric, el reușește ca eseist mari acolade abstracte, de la înțelegerea propriului exil ca o „simetrie ironică” a destinului personal, ca „suferință și epifanie”, la istoria prigonirii evreilor cu ancorările ei ideatice în naționalism, rasism și xenofobie, pe care le completează cu largi cugetări despre esența mișcărilor migratoare din istoria omenirii.³³⁵ Încercarea de a fixa o stare a „iubirii de patrie” și de a extrage un concept al patriei din relațiile psiho-sociale ale existenței de „străin”, respectiv de „acasă” în lumea globalizată de astăzi – cu trimitere la marile figuri ale exilului din istorie, precum Dante

331. „Lektüre im Kinderland”, în *Training fürs Paradies*, op. cit., p. 223-243.

332. Vezi în acest sens articolul Ninei Toepfer „Auf Glas gehen: der Rumäne Norman Manea, New York” în „Die Zeitschrift der Kultur”, nr. 12, decembrie 1992.

333. În interviul cu Marta Petreu, „Peste ocean”, apărut în revista „România literară”, 7-13.10.1993, p. 7.

334. Acest lucru a devenit încă o dată clar într-un volum de interviuri, *Casa melcului. Dialoguri*, care a apărut în 1999 la editura Hasefer din București și conține o selecție de dialoguri care îl prezintă pe Manea în anii '90 față în față cu scriitori, istorici literari, critici și publiciști din toată lumea

335. Spre exemplu în eseurile „Wir sind alle im Exil” [„Noi toți suntem în exil”], în „Destinul evreiesc nu este, până la urmă, decât exacerbarea, prin suferință, a destinului uman” (apărut în „Vatra”, nr. 288, martie 1995) sau „Modernitatea este, poate, ea însăși vârsta de exil a lumii” (în „Vatra”, nr. 289, aprilie 1995).

Alighieri sau Thomas Mann, la sentimentul modern al înstrăinării al eroului lui Camus, Mersault, sau al lui K. din opera lui Kafka, ori la „profanarea patriei“ a austriacului Thomas Bernhard – țin de asemenea de panopia reflecției vaste și deschise a lui Manea, ca și întrebarea orientată antropologic despre posibila existență a unei „gene a exilului“: „Lumea de astăzi a dreptului de liberă deplasare și de comunicare instantanee este și o lume în pragul unei revoluții, pe care pe bună dreptate nu vrea încă să o recunoască. Mă refer aici la «revoluția genetică», ce ar putea să distrugă „proiectul om“ ca atare. Descoperirile uimitoare din domeniul geneticii ar putea curând să ofere un profil genetic și o carte genetică de identitate, care să dea o nouă semnificație definirii noastre umane. Cine știe, probabil se va descoperi și o «genă a exilului»! Genetica ar putea foarte bine să se dovedească un examen deosebit de dur pentru mitul egalității oamenilor.”³³⁶ Convingerea că „adevărații scriitori sunt eterni exilați în această lume“ l-a ajutat probabil pe Manea să-și găsească printre ei un fel de patrie.

În ceea ce privește exilul fizic-material, el s-a simțit multă vreme – asemeni multor scriitori aflați în aceeași situație – un fel de ființă hermafrodită care, pe de o parte, nu se va putea desprinde niciodată de limba patriei sale ca expresie a artei, și pe care, pe de altă parte, noile condiții de viață reușesc să-l protejeze în sensul dantesc, oferindu-i „onoare“, șansă, ocrotire și privilegiul libertății intelectuale.³³⁷

La zece ani de la părăsirea țării, Manea părea să fi găsit o anume stabilitate. Editat în multe limbi, distins cu Premiul Guggenheim și cu renumitul Mac Arthur Award, dispunând de catedră la o facultate new-yorkeză, el aparține – aproape exemplar – grupului relativ restrâns de exilați de succes care s-au aculturat în noua lume deschisă. Manea datorează aceasta disciplinei și perseverenței sale, unei înalte disponibilități și curiozități intelectuale, forței de generalizare teoretică, înzestrării lui literare și unui etos umanist inalienabil.

336. Norman Manea, „Wir sind alle im Exil“, *op. cit.*, p. 58.

337. Vezi Nina Toepfer, *op. cit.* și interviul cu Marta Petreu, *op. cit.*

Astfel, comparabil poate cu Joseph Brodsky, Manea a fost și este ca narator și eseist un moralist incoruptibil, pe care controlul intelectual asupra unei emoționalități extrem de sensibile și puternice îl ferește totuși de moralizare.

Când a venit în Vest, simțul său pentru situații de criză socială era atât de ascuțit, încât a sesizat din primul moment punctele problematice ale noului mediu. Intervenția sa critică, exersată în permanenta stare de necesitate materială și spirituală din România socialistă, se va deosebi – tocmai prin această experiență cu totul aparte – de formulările colorate postmodern, de polemicile genuin occidentale legate de o societate resimțită tot mai mult ca impenetrabilă.

Întrebat care este motivul profund pentru „năzuința sa către coerență“, la care nu a renunțat niciodată, Manea a răspuns că un indiciu în acest sens este, pur și simplu, incapacitatea sa de a suporta „absurditatea ca atare“.³³⁸

Norman Manea întruchipează, ca și Milan Kundera sau alți intelectuali din exilul Estului european, lupta pentru evadarea țării lui din dictatură și opțiunea pentru o societate deschisă, pentru formele liberale și democratice. Prin relaționarea perspicace a lumii sale actuale și a celei anterioare, prin puterea sa echilibrată de judecată, el a reușit să devină o voce influentă în dialogul cultural Vest-Est.

5. Capacitatea de supraviețuire a unui concept literar: „onirismul“ lui Dumitru Țepeneag

Teoria onirismului și textele de început

Atunci când câțiva tineri literați – scriitori, critici literari și editori debutanți – din Bucureștii anilor '60 s-au reunit ca să se înfierbânte în discuții, gestul lor de frondă literară se afla sub o stea norocoasă. Această nouă boemă, care se întâlnea în locuințe private, se lăsa influențată de Ortega y Gasset, Bertolt

338. Vezi Nina Toepfer, *op. cit.*, p. 56.

Brecht și de alte celebrități ale modernității. Tinerii puteau folosi scurta perioadă de înflorire a acelui deceniu pentru a rupe cu principiile impuse în anii '50, cu realismul „critic“, respectiv „socialist“, și pentru a elabora categorii estetice proprii, în concepția lor „adekvate timpului“. Acest lucru a fost posibil numai pentru că în cadrul unei „liberalități regizate“ (între 1960-1965) și al „liberalizării sub Ceaușescu“ care a urmat până la sfârșitul anilor '60 au apărut spații libere pentru creația artistică, stimulate și de generația mai veche și chiar de funcționarii culturali luminați³³⁹. Așa a creat poetul Miron Radu Paraschivescu (1911-1971) un supliment literar al revistei „Ramuri“, care apărea la Craiova, proclamând absoluta „libertate de expresie“ pentru „foaia“ respectivă (numită pe atunci „Povestea vorbii“³⁴⁰) și dând tinerilor autori ocazia de a publica texte care deviau în mod clar de la normele oficial acceptate. Poetul, care opta politic pentru ideea comunistă, dar care din punct de vedere cultural gândea cosmopolit și liberal, care dispunea – el însuși suspect de avangardism – de un mare prestigiu și de o considerabilă influență politică, a favorizat câțiva scriitori tineri, singurii care monopolizau în acești ani un statut de grup. Ei s-au numit „Grupul oniric“ (de la gr. „oneiros“ = vis) și au dat o definiție clară propriilor convingeri estetice. În fruntea oniricilor se situa Dumitru Țepeneag (n. 1937). Proza sa și creația poetică a lui Leonid Dimov (1926-1987) au reprezentat modalitățile scriitoricești onirice cele mai expresive³⁴¹. Miezul esteticii lor era visul, pe care vroiau să-l înțeleagă altfel decât ca pe o artă a suprarealității, creată de inconștient. Literaturii suprealiștilor, care își are originea într-un mecanism psihic, „dicteul automat“,

339. Cf. în acest sens Anneli Ute Gabanyi, *Partei und Literatur in Rumänien [Partid și literatură în România]*, editura R. Oldenbourg, München, 1975. Autoarea a periodizat în terminologia aceasta anii '60.

340. Titlul se raportează la o o prelucrare în versuri a proverbelor populare, ilustrate cu întâmplări exemplare, pe care Anton Pann o realiza cu mult succes în secolul al XIX-lea. „Povestea vorbii“ a apărut din aprilie până în decembrie 1966.

341. Grupului i s-au adăugat apoi poeții Daniel Turcea și Virgil Mazilescu, precum și prozatorii Vintilă Ivănceanu, Florin Gabrea, Virgil Tănase și Sorin Titel.

ei îi opuneau visul ca principiu de configurare conștient, manipulat sub un deplin control: „Noi nu visăm, noi creăm vise“ a fost formula prin care se respingeau visele autentice. La o masă rotundă, organizată de revista „Amfiteatru“ în 1968, despre „O modalitate estetică“, Țepeneag declară că onirismul estetic delimitat de gândirea metafizică a romanticilor și de conceptul psihologic al suprarealiștilor, puternic influențați de Freud, presupune o permanentă claritate, care controlează starea.³⁴²

Visul le apare acestor scriitori ca forma de creație adecvată concepției lor artistice, în care lumile de vis create conștient conțineau realitate și se situau astfel în contradicție evidentă cu imperativul reproducerii realității din formula socialistă. Visul ca mijloc de configurare conștient era, totodată, foarte potrivit pentru a anihila rolul funcțional curent al literaturii, cel care cerea să se scrie angajat, să se transmită un „mesaj“ sau, așa cum spuneau apostolii artei realist-socialiste, să aibă un „efect formator de conștiință“.

În năzuința de a pune sub semnul întrebării forța plauzibilității narative, oniricii și-au găsit mai întâi afinități larg ramificate cu literatura „noilor romancieri“. În anii '60 ai deschiderii culturale, intelectualilor români francofili le erau accesibile în original operele unor Allain Robbe-Grillet, Michel Butor și Nathalie Sarraute; în plus, tinerii literați, căutători ai unor noi procedee literare și ai unei noi înțelegeri a literaturii, au luat cunoștință cu aviditate de programele acestei modernități franceze, programe extrem de controversate, care erau discutate cu pasiune în cercurile de specialitate occidentale și care au fost

342. Textul mesei rotunde, la care au luat parte, printre alții, „oniricii“ Leonid Dimov și Daniel Turcea, ca și criticul literar Laurențiu Ulici, în aceeași măsură apropiat de grup, a apărut în „Amfiteatru“ nr. 36 /decembrie 1968. Principiile onirismului fuseseră explicate înainte de Țepeneag și Dimov în mai multe numere ale revistei „Luceafărul“, din iunie și iulie 1968. Retrospectiv, Țepeneag a rezumat încă o dată esența poeticii onirismului în volumul *Momentul oniric*, apărut în 1997. În această antologie de texte onirice și de autodefiniri, îngrijită de Corin Braga, el a reproduș *credo-ul* de atunci: „Grupul oniric a coborât din maimuța suprarealismului“ (p. 247).

combătute ca „decadente“ de cultura politică oficială din țările Blocului de Est. După un articol al autoexplicării teoretice, „Autorul și personajele sale“³⁴³, Dumitru Țepeneag a tradus în românește în 1968 romanul lui Robbe-Grillet *În labirint*³⁴⁴. Postfața, care tot lui i se datorează, se referă la eseu lui Robbe-Grillet „Joe Bousquet, visătorul“ (1953), în care acesta afirmă că visul ar fi „mai real decât viața în stare de trezie, pentru că aici obiectul nu este niciodată neglijat.“ La Țepeneag este vorba înainte de toate de înțelegerea „realului“; la Robbe-Grillet visul apare în sensul de „pregnant“, deci de „adecvat“ și „exact“, în măsura în care realitatea creată prin reveria conștientă „sapă adânc în sensibilitate“. Conceptele – consideră Țepeneag – „se suprapun: un obiect este cu atât mai pregnant resimțit cu cât el este mai puternic considerat ca real“. Practic – spune Țepeneag – în „literatură a fost vorba de realism atunci când s-a descoperit cât de semnificative sunt pregnanța și evidența obiectelor.“³⁴⁵ Urmează afirmația decisivă despre vis ca tehnică artistică: „Firește rămâne discutabil dacă obiectele din vis apar atât de clar. Sentimentul clarității poate fi transmis conștiinței și altfel decât vizual, iar la trezie el este eventual o amintire. Nu poate fi reprodus. Tocmai de aceea visul nu ar trebui să reprezinte o sursă de literatură, ci să fie numai un criteriu care se lasă inserat în realitatea înconjurătoare în momentul folosirii acesteia în literatură.“³⁴⁶

Între 1966 și 1971 apar trei volume de proză ale lui Țepeneag, care, printr-o tehnică a *configurării*, invocă realitatea stărilor și a lucrurilor – așa cum i se înfățișează ele cititorului – prin acel „vis controlat“. Pe bună dreptate primele două volume poartă subtitlul „Schițe“. În volumul *Exerciții* din 1966, dedicat lui Leonid Dimov, mai multe dintre textele onirice (uneori de numai două pagini) deschid perspectiva visului în stare de trezie a unui copil („Amintire“, „Balaurul“, „Sărbătoare“ sau „La

343. În „Viața românească“ din mai 1967.

344. A apărut sub titlul „În labirint“.

345. Dumitru Țepeneag în postfața la romanul *În labirint* al lui Allain Robbe-Grillet, București, 1968, p. 215.

346. *Ibidem*, p. 216.

fotograf“). O întâmplare absurdă este prezentată în schița „Cu tramvaiul“ din volumul *Frig*, care a urmat în 1967.³⁴⁷

Povestitorul întreprinde o călătorie imaginară cu tramvaiul (dar extrem de realistă în descrierile ei de detaliu), în care singurul însoțitor, întâmplător, este un purceluș ce vrea să fie luat în poală și scărpinat. Tramvaiul – care rula înaintea fără nici un vatman – este însoțit de „cai albi cu coame arzând“. Călătorului ce se simțea abandonat și neajutorat îi rămâne doar speranța că ruta care ducea în necunoscut se va încheia în cele din urmă, atunci când șinele vor ajunge la capăt și când – potrivit vagii sale dorințe – tramvaiul se va întoarce.

Volumul *Așteptare* din 1971 conținea și el texte onirice, care contraziceau fățiș programele literaturii socialiste.³⁴⁸ În „Călătorie neizbutită“ este vorba din nou de o călătorie cu tramvaiul, care materializează absurdul și deznădejdea unei situații claustrofobe. Imaginea finală prezintă încercarea furioasă a povestitorului la persoana I de a se alătura unei nunți: „Izbeam furios în ușă, deși pentru mine era oricum prea târziu, nu se mai vedeau nici steagurile, cerul era albastru și soarele părea o pată de sânge, chiar în mijloc.“³⁴⁹

O altă povestire, „Dor de patrie“, prelucrează un motiv-imagine aparținând pictorului supraréalist René Magritte, mult prețuit și de Robbe-Grillet datorită subtililor sale corelații imagine-realitate. Ceea ce este de văzut în imaginea lui Magritte este comentat într-un dialog oniric real sau închipuit. O femeie și un bărbat, care răspund la persoana I, vorbesc de un al treilea, a cărui identitate rămâne obscură și care pentru cititor capătă contur numai prin descrierea imaginii lui Magritte. Prevăzută cu aripi, silueta masculină aplecată asupra unei balustrade apare puțin înainte de a se ridica în aer. Cel care, după toate aparențele,

347. Că și în acești ani cenzura funcționa bine (deși, privind retrospectiv, ea e considerată destul de liberală) se vedește în aceea că povestirea „Înscenare“ a trebuit să apară cu un alt final. Țepeneag nu a putut prezenta publicului românesc varianta inițială a prozei decât în ediția *Înscenare și alte texte* din 1992.

348. Povestirile au putut să apară încă din 1971, dar au fost scoase din librării după zece zile de la apariție.

349. „Călătorie neizbutită“ în volumul *Așteptare*, București, 1971, p. 22.

o împiedică totuși să se înalțe este un leu puternic, culcat la picioarele ei. Dialogul final al celor două persoane care comentează oferă informația ultimă: „– Și n-a încercat să zboare? – Nu, n-a încercat. Doar că-i tremurau aripile.”³⁵⁰

Chiar dacă pentru Țepeneag și pentru tovarășii săi de luptă în spiritul unei noi literaturi moderne, autocaracterizarea ca „nihilisti” și „anarhiști” de la sfârșitul anilor '60 nu s-a mai potrivit chiar necondiționat³⁵¹, textele lor erau cu totul antitraditionale, adică, în sensul modelelor lor franțuzești, antiburgheze și mai ales autentice antisocialiste.

Tehnica onirică a visului reflectat și în mod conștient inserat în text nu era numai o metodă neobișnuită. Realitatea astfel creată nu-și găsea nici un loc în schemele noțiunilor curente. Lipsa evidentă a oricărui „mesaj”, a oricărui angajament însemna pentru cenzură și renunțarea la principiul formării și educării, care fusese desprins din contextul definițiilor funcționale clasice ale literaturii și deviat în spiritul unui ideal socialist de educație. În literatura onirică, relația dintre autor și cititor era eliberată de orice scop sau ideologie, renunțând implicit la orice intenție de îndoctrinare a cititorului.

În general, deși salutate de critica de specialitate ca forme narrative originale și ca un impuls spre arena literară internațională, textele onirice au produs mai degrabă iritare, negăsind la vremea apariției lor un public suficient de spontan. Oficial, ele au devenit apoi – împreună cu autorii lor, care nu erau dispuși la nici o concesie – un tot mai serios motiv de indignare.³⁵² După o ședere de trei luni la Paris, ca oaspete al revistei „Esprit”, Țepeneag primește în 1970, prin intermediul filosofului Gabriel Marcel, o bursă pentru o lucrare de doctorat în domeniul semiologiei. Depășind durata de valabilitate a vizei, el se întoarce la București abia la sfârșitul toamnei lui 1971, după o serie de conflicte cu autoritățile române. La următoarea

350. „Dor de patrie”, *ibidem*, p. 44.

351. În felul acesta autorul s-a caracterizat retrospectiv pe sine și pe Leonid Dimov în volumul *Reîntoarcerea fiului la sânul mamei rătăcite*, București, 1993, p. 61, 86 și urm.

352. Vezi *Reîntoarcerea...*, *op. cit.*, p. 97.

plecare el va profita de ocazie pentru a rămâne la Paris. Însemnările sale de jurnal arată cât de profund l-a marcat această hotărâre pe omul în vârstă pe atunci de 34 de ani și faptul că decizia respectivă a fost determinată nu numai de contactul cu un mediu liberal sau de lectura zguduitoare a cărții lui Robert Conquest, *La Grande terreur (Les Purges stalinienne)*. Ceea ce îl oprea să se întoarcă acasă era în primul rând neîncrederea profundă în durabilitatea deschiderii liberale din țară.

Inițial, Țepeneag nu are intenția de a solicita azil politic; el vrea ca, din străinătate, să-și poată face auzit protestul, să atragă atenția asupra pericolului dictaturii.³⁵³ Abia din 1975, când i se retrage cetățenia română prin „decret prezidențial“, Țepeneag intră în rândul marelui grup al scriitorilor români din exil, de care se distanțează însă imediat, ce-i drept cu amărăciune.³⁵⁴ În același an înființează revista „Cahiers de l'Est“, din care face de-a lungul anilor, cu un profund angajament, un remarcabil forum al exilului internațional estic.

Teme de exil ale „scriiturii onirice“

Țepeneag nu s-a lăsat în voia nici unei iluzii; o carieră literară era aproape imposibilă în Franța chiar și pentru un autor vorbitor de limbă franceză, familiarizat cu cultura franceză, strâns legat de noii romancieri. O situație favorabilă oricărui exilat – mânguirea curentă a limbii țării-gazdă și cunoașterea îndeaproape a istoriei și culturii respective – amenința să devină în cazul lui mai degrabă un dezavantaj. Nu existau destule

353. Țepeneag descrie impresionant toate aceste circumstanțe în jurnalul său, care a apărut prima oară în anii '90, în revista „România literară“, ca serial, sub titlul „Un român la Paris“. În germană, s-a pronunțat asupra condițiilor exilării sale și asupra situației lui în volumul lui Karl Corino, *Autoren im Exil*, editura Fischer Taschenbuch, Frankfurt am Main, 1981, unde sunt reunite textele autorilor de exil din Blocul de Est apărute între 1978 și 1979. Printre acestea, Dumitru Țepeneag, „Die große Streubüchse Ost-West“ [„Marea solniță Est-Vest“], p. 139-148.

354. Reproșurile lui Țepeneag față de tovarășii săi de exil se referă la „criteriile bizantine“ care ar fi câștigat teren în exilul românesc (v. *passim* în *Reîntoarcerea...*, op. cit., spre exemplu p. 99 sau p. 134 și urm.).

celebrități „autohtone“ care, cu noua lor literatură, câștigaseră doar un public minoritar? Nu echivala cu un *autodafé* să vrei să scrii în spiritul și stilul unei direcții literare pur franceze, ca un cvasiepigon al acesteia?

Pe 14 ianuarie 1971 consemnează în jurnalul său: „Iar nuvelele mele nici măcar nu pot fi socotite de «avangardă» decât cel mult în România. Deci avangarda o fac francezii înșiși, n-au nevoie de străini pentru asta. Ionesco, Beckett, Arrabal au scris direct în franceză. Dacă aș fi avut gata romanul, aș fi avut curajul să-l pisez pe Robbe-Grillet ori să mă duc la Seul. Deci vinovatul sunt eu, scuze nu există; și trebuie să mă gândesc bine ce fac de aici înainte. O soluție ar fi să relansez onirismul (deși ar trebui alt termen). Soluția scandalului politic e facilă și precară.

Și mai e ceva: toată avangarda e de stânga (cu foarte mici și mai ales timide excepții: Robbe-Grillet, Pinget), chiar și cei fără interes pentru politică mimează o indignare stângistă.

Nu e deloc ușor. Nu știu bine limba și nu pot să-mi pun în valoare forța de convingere, puterea de seducție socială; curajul într-un context de libertate nu impresionează pe nimeni; nu am destule relații în cercurile avangardiste; banii sunt pe sfârșite.³⁵⁵

Până la urmă, reușește să publice în 1972 volumul de schițe *Exercices d'attente*. Își învinge inhibițiile și continuă lucrul la romanul sus-pomenit, început în 1969, la Sinaia, și care avea să apară în 1973 în traducerea franceză a lui Alain Paruit sub titlul *Arpièges*.³⁵⁶ Cu acesta, Tsepeneag a produs o operă care

355. Tsepeneag ținea acest jurnal din decembrie 1970. El conține, alături de considerații despre sine, comentarii despre situația exilului și spațiile ei de acțiune, ea și judecăți de valoare despre scriitorii din exil și din România. Sub titlul „Un român la Paris“, în 1992 au apărut părți ale jurnalului ca o serie de articole în revista „România literară“; în 1993 acestea au apărut sub forma unei cărți; în 1997 a apărut ediția întregului jurnal.

356. Abia în 1991 apare originalul, *Zadarnică e arta fugii*, în România. Dintre romanele mai târzii, care au apărut cu forma numelui Tsepeneag adaptată la fonetica franceză sau sub anagrama Pastenague, cea mai mare parte au fost de asemenea traduse din română; unele precum *Roman de gare* (1986), *Pigeon vole* (1988) și chiar și o carte despre teoria șahului, *La Défense Alekhine* (1984) sunt scrise în franceză; romanul *Le Mot sablier* (1985) este redactat parte în franceză, parte în română.

se afla la înălțimea dezbaterilor franceze din epocă despre proza modernă. Ajunsă pe masa unei critici pariziene specializate pe modernitatea contemporană și a unui public restrâns, dar „inițiat”, literatura sa se bucură de o bună apreciere în acest cadru și intră ca obiect de cercetare în cel de-al doilea mare val de discuții despre noul roman.³⁵⁷ Făcând corelația cu polemicile dintre 1959 și 1963, se reluau acum, în a doua jumătate a anilor '70, întrebările teoretice privind conceptul de realitate, principiile structurării și configurării textului, mecanismele funcției și acțiunii în noul roman, dezbateri la care Țepeneag lua de asemenea parte.³⁵⁸

Imposibila „sosire“

Arpièges – al cărui titlu original, *Zadarnică e arta fugii*, trimite direct la temă – este o istorie a eșecului și a refuzului.³⁵⁹

357. Volumul *Exercices d'attente* a fost recenzat în revista „Littérature étrangère” de Claude Bonnefoy, în „Le Monde” de Edgar Reichmann, în „Esprit” de Camille Bourniquel și în „Littérature de l'est” de Sanda Stolojan. *Arpièges* s-a bucurat între altele de comentariile lui Claude Bonnefoy în „La Quinzaine Littéraire” și ale lui Jean Ricardou în „Le Monde”. Cioran, care în acea perioadă avea deja mare greutate în Franța, se pronunță și el pozitiv despre opera lui Țepeneag (a se citi scrisorile pe care le-a trimis despre fiecare volum în parte: vezi „Caiete critice”, nr. 8-9/1995, p. 36-38). În afara Franței, revista „Journal de Genève” semnalează apariția cărții; în „Dokumente. Zeitschrift für überationale Zusammenarbeit”, Dieter Schlesak scrie în nr. 3/1973 despre „Teama și speranța stării de liniște”, pe care o transmite „liderul «oniricilor», un curent literar postbelic din România, în *Arpièges*”. Interesantă este reacția românească din anii '90 la această neobișnuită rezonanță din anii '70 în fața unui tânăr exilat din Est. Cornel Ungureanu a explicat-o în *La vest de Eden. O introducere în literatura exilului, op. cit.*, prin gestul ironic fundamental, specific pentru Țepeneag și prin „modalitatea sa originală de a scrie”.

358. Astfel, la primul colocviu despre Noul Roman din 1971, de la Cérisy – al cărui material l-a prelucrat Jean Ricardou în 1972 în două volume sub titlul *Nouveau Roman: hier, aujourd'hui*, reluându-l în 1973 în *Le Nouveau roman* – Țepeneag este prezent cu studiul „Projet de rien: espace et structure chez Robbe-Grillet” (apărut în volumul al doilea).

359. Versiunea franceză a apărut în 1973, cea românească în 1991.

Ca în mai multe proze ale sale din anii '60, povestitorul la persoana I este tot pe drum. De data aceasta cu un autobuz, care trebuie să-l ducă la gară, de unde vrea să o ia pe Magdalena. Brusc, călătorul este iarăși cuprins de teama de a nu mai ajunge, de a nu fi la fața locului atunci când trenul oaspetelui sosește. Rugămințile de a se grăbi adresate șoferului alternează cu reflecțiile despre despărțirea de Maria înainte de a porni la drum. Sunt asocieri difuze, care îl bântuie pe pasager. Ele se referă la cele două femei, cea rămasă acasă și cea așteptată, ambele numite cu inițiala M. și contopindu-se treptat una în alta. Trecutul pe care și-l amintește pasagerul se amestecă, în autobuz, cu prezentul impus subit de înregistrarea minuțioasă a mai multor amănunte, a oamenilor și a discuțiilor lor, a gesturilor și scenelor absolut banale, care capătă – analog cu scenele din tramvai – trăsăturile traumatizante ale eșecului.

Schimbării de nivel narativ și dialogal îi corespunde alegerea perspectivei narative, a eului care-și amintește, a monologului interior la persoana a III-a singular sau aflată în dialog.

Cititorul francez familiarizat cu „noile romane” ale anilor '70 a găsit în opera lui Țepeneag modelele cunoscute: discontinuitățile care fac dificilă lectura textului și care stimulează – intenționat – o nouă disponibilitate a percepției; opacitatea textului și absentul sens al acțiunii, care semnalează ruptura față de niște principii canonizate ale literaturii; dispariția eroilor tradiționali de roman. Coerența deficitară, nedefinitul și proteicul prezentării și-au găsit pentru Țepeneag confirmarea teoretică într-un „onirism” care, ca procedeu de folosire a visului, a devenit o manieră specifică de înțelegere a realității.³⁶⁰

Deconstrucția unui mit

În narațiunea *Les Noces nécessaires*, apărută în 1977, se vedește că destinatarul lui Țepeneag între 1974 și 1976, când a

360. Iliana Gregori vorbește în studiul său „Aspects de l'onirique dans la prose de Dumitru Țepeneag” (în: „Cahiers de l'Est”, nr. 20/1980) despre o „logică interioară” a acestui „delir” tipic prozei lui Țepeneag.

fost concepută opera, era, ca și înainte, cititorul român.³⁶¹ Romanul – Țepeneag vroia ca desemnarea speciei să fie ironic înțeleasă – reprezintă atacul blasfemator împotriva unei tradiții sacralizate a conștiinței de sine a compatrioților săi. Într-un gest radical, autorul deconstruiește aici mitul național al *Mioriței*, al păstorului care de la mijlocul secolului al XIX-lea deține o indiscutabilă poziție prioritară în procesul etnopsihologic de formare a valorii la români.³⁶²

Comportamentul ciobanului din *Miorița* a motivat generații întregi de folcloriști și scriitori să definească liniile caracterului național românesc prin trăsături ca fatalismul, pasivitatea și pesimismul, balada respectivă devenind în decursul timpului miezul unei mitologii pastorale a românilor.

Țepeneag reia polemica, niciodată stinsă, între poziția sintetizată de Blaga în *Spațiul mioritic* (acceptarea destinului ca pe o fatalitate) și cea exprimată violent polemic de Cioran („schimbarea la față a României“ nu se va putea înfăptui decât prin renunțarea la pasivitatea mioritică). El își fixează, pe urmele lui Cioran, o atitudine extrem de critică față de ființa „mioritică“ a românilor: „Ciobanul din *Miorița*, primul teoretician al sinuciderii, al pasivității sinucigașe. Nu are nici cel mai mic simț al socialului. Ceilalți doi ciobani nu se unesc decât pentru a pune la cale o crimă. Poporul român e genial, dar geniul lui e metafizic. În plan social-politic e debil, handicapat“.³⁶³ Ilustrarea literară a acestei teze esențiale pentru conștiința etnopsihologică a românilor a oferit-o Țepeneag în romanul *Nunțile necesare*. Aici întâmplarea mioritică este proiectată în cotidianul contemporan, în relațiile dintre persoane obișnuite. Locul acțiunii este o școală din fundul provinciei românești din anii '70,

361. *Les Noces nécessaires* este publicată în versiunea românească originală în 1992, sub titlul *Nunțile necesare* (reluând titlul unui cunoscut poem al lui Ion Barbu, „Ritmuri pentru nunțile necesare“).

362. Mircea Eliade, care – tot în exil – a dedicat *Mioriței* un studiu cuprinzător, vorbește de o „totală adeziune a poporului la acest mit“ (vezi Mircea Eliade, „Mioara năzdrăvană“, în „*De la Zamolxis la Genghis-Han. Studii comparative despre religia și folclorul Daciei și Europei Orientale*“, București, 1980, p. 223-250).

363. *Reîntoarcerea fiului la sânul mamei răătăcite*, op. cit., p. 67 și urm.

unde cei trei protagoniști lucrează ca profesori. Semnificativ, numele lor trimit la modelul mioritic: Ciobanu este figura centrală amenințată, Munteanu și Pădureanu sunt adversarii care atentează la viața lui. Conflictul se rezolvă într-un mediu degradant al limitării, banalității și micimii spirituale, într-o atmosferă sufocantă, de invidie, lașitate și amoralitate, care domină în școala respectivă. Deprimantul cotidian provincial, atacurile colegilor și propria apartenență la acest infern, constând în perfidă șicanare și neajutorare nedemnă, alcătuiesc în viața lui Ciobanu o realitate traumatizantă, pe care nu o învinge – sau din care nu evadează – decât în vis. Teama de persecutorii săi, greața față de o asemenea viață și disprețul față de propria slăbiciune condensează atmosfera în coșmaruri ale profesorului suferind de insomnie, provocate adesea prin alcool, împinse până la halucinații și care numai rareori reprezintă o realitate compesatorie pentru cotidianul strivitor. Acestea se dovedesc mult prea adesea niște obsesii în plus ale unei realități „onirice“, împingându-l mereu pe Ciobanu în chinuitoare situații-limită. Desfășurate secvențial, realitățile onirice pe care bărbatul le trăiește în interiorul mizerabil al camerei sale, pe un pat murdar, sunt fixate pe niște imagini care revin neîncetat și care, prin ridicata lor frecvență, dobândesc o forță de simbol. În mai multe rânduri este vorba de descrierea unei fotografii de grup, unde aflăm că mireasa ar fi ieșit din cadru îndreptându-se către cer – un posibil indiciu al incapacității profesorului urmărit de colegii săi de a lega o relație firească cu Ana, tânăra pe care o iubește (ea întruchipează Miorița). Teroarea sălii de clasă, a drumului printr-o pădure pe care trebuie să-l parcurgă cu un geamantan greu, a coridorului îngust dintr-un bordel, imaginea matroanei în haină neagră de tafta (poate simbolul vieții imorale condamnate la moarte), dar și uciderea lentă, cu sare, a unui melc fără cochilie (o posibilă imagine a existenței larvare din provincie, dar tot atât de bine o posibilă trimitere simbolică la asocierea: melc – sex – impotență – moarte) sau bocănitul unui topor de măcelar în bucătărie îl urmăresc chinuitor.

Și nunta mioritică sugerată de păstor în balada *Miorița* se realizează, ca scenă finală a romanului, într-o banalitate

degradant-grotescă. Ciobanu, mirele, este – așa cum doreau dușmanii săi – mort. Totuși, moartea lui este tănuită, mirele fiind indispensabil pentru poza nunții. Iliana Gregori vorbește concludent despre o „sărbătoare de provincie burgheză, a cărei abundență și voie bună trivială nu creează o uniune cu cerul și pământul ca în *Miorița*, ci cu aceia care l-au trădat. Sărbătoarea celebrează victoria compromisului și a ultimei renunțări.”³⁶⁴

Cititorul urmărește cu dificultate stările lui Ciobanu, care se modifică de la halucinație la trezie, el distinge cu greu nivelurile întâmplărilor reale, imaginate sau visate. Succesiunile imaginilor uneori împletite una în alta, alteori disociate în percepția chinuitoare a profesorului par să îl irite până la urmă și pe autor, creatorul personajului.³⁶⁵ Structura constrângătoare, rezistentă și configurarea verbală disciplinată împiedică însă cu suveranitate orice abatere a povestirii în incoerență segmentară. Textul, care renunță în mare măsură la punctuație și la scrierea cu majuscule, modifică spontan și numai aparent întâmplător persoanele și timpii narării. De fapt, el urmează astfel, o dată în plus, succesiunea logică a unei treceri de la trezie la vis.³⁶⁶

În această alternanță, punerea în suspensie a paragrafe întregi are funcția „respirației”, a pauzei înainte de un nou atac

364. Vezi Iliana Gregori, „Aspects de l'onirique dans la prose de Dumitru Tsepeneag”, *op. cit.*, p. 121.

365. Fevronia Novac merge atât de departe în studiul ei „Singurătatea autorului” (în „România literară”, 2-6.9.1992), încât vorbește de „neajutorarea autorului Tsepeneag față de instrumentele sale de lucru și, încă mai mult, față de personajele sale”, și despre aceea că el „a pierdut puterea de a-și înțelege propriile personaje”. Dar nu tocmai aceasta face parte din strategia scriiturii lui Tsepeneag?

366. Sorin Alexandrescu dedică volumului un amănunțit studiu conceput structuralist, „D'une mouvance textuelle bien tempérée. Et de l'exil. Reflexions sur un roman de Dumitru Tsepeneag”, în *Présence de la Roumanie en France et en Italie. Colloque international*, vol. 1, 9-10 mai 1984, p. 137-180. Modalitatea de scriere și compoziție a lui Tsepeneag este de mai multe ori asociată și cu lirica. Cea mai nimerită mi se pare în această relație observația lui Nicolae Bârna, că autorul a trebuit să urmărească „cu neutralitate obiectul prozei și creației poetice și o lectură adecvată regulilor poeziei” (Nicolae Bârna, „Ideal vorbind, noi am fi vrut să facem un fel de muzică pictată în care timpul să fie neîncetat convertit în spațiu”, în „Caiete critice”, nr. 5-6/1993, p. 61).

de prelucrare monomană a realității în visul cu ochii deschiși și în visul propriu-zis.

Configurarea blasfematorie a mitului *Mioriței*, concepută de Țepeneag ca deconstrucție, a provocat vii reacții în România după apariția romanului în 1992. Acestea nu erau orientate atât împotriva chestiunii principale, care polemiza cu canonul tradițional de valori, ci reprezentau mai degrabă niște deosebiri de interpretare. Unisonul domnea în ce privește caracterul experimental al operei. Astfel, realizarea inovatoare a romanului se vădește, de pildă, în aceea că „Dumitru Țepeneag reunește în mod neașteptat «onirismul estetic» cu «postmodernismul», într-o narațiune care reprezintă nu numai o performanță tehnică, puțin obișnuită, dar și o sinteză lirică aproape perfectă de dramă, de grotesc și lirism”.³⁶⁷ În această direcție au mers și constatările despre folosirea practicilor de video-colaj, care deplasează opera în proximitatea unui „scenariu de film suprarrealist cu frecvențe onirice de video-clip.”³⁶⁸ Alte voci au asociat ecourile intertextuale din această operă și din cele care au urmat „unei intertextualități de început”.³⁶⁹ Sigur este faptul că, potrivit confesiunii sale din 1993, Țepeneag se recunoaște pe sine mai degrabă în această interpretare: „Onirismul trebuie văzut ca un loc pe care l-am traversat...”³⁷⁰

367. Florin Manolescu într-o cronică în revista „Luceafărul” din 1992, citat după Cornel Ungureanu, *La vest de Eden. O introducere în literatura exilului*, op. cit., p. 217.

368. Vezi Fevronia Novac, „Singurătatea autorului”, op. cit.

369. Vezi Nicolae Bârna, „Ideal vorbind...”, op. cit. și *idem*, „Țepeneag. Introducere într-o lume de hârtie”, op. cit., 1998. Și Gheorghe Crăciun își plasează analiza „Nunțile necesare” (în „Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires”, nr. 1-2/1993) în parte sub acest aspect (al intertextualității). El realizează astfel o „apreciere retrospectivă”, deoarece romanul apăruse deja în 1977, câțiva ani înainte ca *Numele trandafirului* al lui Umberto Eco să ofere mult discutatul model al folosirii literare a intertextualității (în „22”, 25-31.8.1998, p. 15), iar Marian Victor Buciu dă cărții sale titlul *Țepeneag. Între onirism, textualism, postmodernism*.

370. Citat din Nicolae Bârna, „Ideal vorbind, noi am fi vrut...”, op. cit., p. 66.

Schimbarea limbii în exil. Scriitorul ca nisiparniță

Cu romanul *Le Mot sablier* (1985), Dumitru Țepeneag întreprinde o încercare unică în literatura română de exil – și probabil în literatura întregului exil est-european de după 1945.³⁷¹ Început în 1978 în română, textul se impune progresiv cu cuvinte, perioade și fragmente în limba franceză, pentru a ajunge să se încheie pe franțuzește.

Procedura este în același timp și obiect al romanului, ca reflecție asupra trecerii scriitorului exilat de la limba maternă la idiomul țării-gazdă. Ca fenomen al unei aculturații treptate, acest proces, însoțit de sentimentele discordante ale pierderii vechii identități și ale dobândirii uneia noi, este descris captivant și minuțios. Pentru Țepeneag el înseamnă de fiecare dată „decojirea” anevoioasă și încărcată emoțional a cuvântului românesc și înlocuirea acestuia, ceea ce prilejuiește întrebarea dacă și în ce măsură prin această transformare se schimbă și ființa artistului: „Prin ce peripeții trece scriitorul obligat să-și părăsească țara și să scrie într-o altă limbă decât cea dată lui prin naștere? Fraze și întâmplări trecute fac încă parte din el; gândurile, ca și visele lui se structurează în vorbele primului său grai. Și dacă va reuși să smulgă și să schimbe, de la o vreme, pielea cuvintelor înseamnă oare că-și va transforma el cu adevărat, în felul acesta, *scrisul*?”³⁷²

371. La *Le Mot sablier* Țepeneag a lucrat din 1978; romanul a apărut în 1985 la editura pariziană P.O.L., cu un comentariu de Adrian Marino, în care acesta îl așază fără rezervă pe autor în tradiția suprealistă. Lucrarea, conținând 95 de pagini, a fost dedicată lui Alain Paruit, traducătorul celor mai multe romane ale lui Țepeneag. În 1994 a apărut sub titlul românesc *Cuvântul nisiparniță*, în seria „Ithaca – Scriitori români din exil” a editurii bucureștene Univers.

372. Așa apare pe coperta a patra a *Cuvântului nisiparniță*, București, 1994. Această problemă este discutată și în critica românească de după revoluție. Mircea Martin dă de gândit în „România literară” din 12-18.10.1994: „Întrebarea este dacă această trecere de la o limbă la alta aduce cu sine și o schimbare a personalității. Se schimbă scriitorul, care se joacă cu cuvintele și la rândul său este mingea de joc a acestora; și dacă el se schimbă, ce este el atunci: clepsidra sau nisipul? Țepeneag are, firește, intuiția corectă de a nu da răspunsuri clare la aceste întrebări”. Un aspect complementar al unei astfel de atitudini față de limbă este convin-

Romanul are, dincolo de lungile fragmente ale reflecțiilor de început, caracterul unei confesiuni care se hrănește din conștiința vinovăției autorului român pentru faptul că „trădează” tot mai mult limba sa maternă. Confesiunea este infiltrată de încercări de mărturisire față de noul cititor francez. Pe de o parte, traducerea în limba țării-gazdă înseamnă pentru autor o eliberare față de penibilul complex de a fi străin, complexul inadecvării; pe de altă parte însă, schimbarea limbii îl apasă, pentru că abia aceasta îl pune pe el, ca scriitor, sub semnul întrebării. În acest proces se experimentează pe sine ca „traducător”, pentru ca apoi să devină – simbol al pătrunderii în domeniile creatoare – „autor-nisiparniță”, cel care „filtrează”, prelucrând și schimbând, cuvintele ce curg. Întoarcerea clepsidrei produce efectul opus: cuvintele franțuzești se schimbă în cuvinte românești.

Jocul – configurat incitant și plin de spirit – al folosirii alternative a limbilor, cu comentarea deopotrivă emoțională, dar și strict filologică a unui asemenea proces de aculturație, ce solicită toate forțele, desăvârșește acțiunea acestui volum de mai puțin de o sută de pagini. Ea stă, semnificativ, sub un *motto* din Emil Cioran: „Que la littérature / soit appelée à périr / c'est possible et / même souhaitable.”

Țepeneag ajunge la convingerea că scriitorul exilat, atât de mult timp surghiunit în „l'antichambre de la langue française”, a pătruns în cele din urmă în „salonul” luxos configurat și nu ar trebui să mai aibă pretenție la nici o bonificație pentru sine. Sunt oare disponibilitatea și capacitatea sa de a deveni acum un creator într-o altă limbă un câștig efectiv al identității, sau plătește el cu pierderea identității sale unice?

gereea lui Țepeneag că „există ceva intraductibil în fiecare limbă”. În volumul *Reîntoarcerea fiului la sânul mamei rătăcite*, el spune: „Dacă resping cu atâta înverșunare traducerea ca o echivalare a două limbi în vederea producerii unei opere omoloage e și pentru că limbile, oricât de înrudite ar fi, nu se află niciodată într-un același moment de dezvoltare. La fel și culturile zămislite în aceste limbi. Momentele istorice diferite complică și mai mult situația. Singura soluție – parțială – e să se recurgă la ideea de compensație, ceea ce implică riscul ca traducătorul să se simtă, poate, prea liber, prea puțin legat de una din limbi.” (*op. cit.*, p. 74).

Autorul își răspunde în felul următor: chiar și în alte limbi continuă să acționeze fanteziile individuale, traumele și imaginile care provin totdeauna din spațiul natal. Schimbarea limbii nu trebuie să însemne schimbarea identității; în esența sa, scriitorul continuă să trăiască, *supraviețuiește* în cel mai profund sens al cuvântului.

Acest neobișnuit „roman de confesiune” a avut, ca majoritatea cărților lui Țepeneag, un viu ecou în Franța, exprimat prin titluri ca „L'amour fou de Dumitru Tsepeneag”, „Les attirances du cœur. L'attraction des mots” sau „Un écrivain coupé en deux”.³⁷³ Și în România publicarea sa a trezit un mare interes. În primul rând, în a doua jumătate a anilor '90 existau o multitudine de modalități interpretative. Cu obsesiile sale fantastice precum imaginea „femeii-pasăre” și a „păsării-femeie”, a ploii care cade mărunț și strident, fără încetare, și a duminicilor impresionante, *Cuvântul nisiparniță* a fost citit ca text oniric, dar și ca o „carte-document”, ca literatură „teatrală și polifonă” sau ca o „carte teoretică și poetică”.³⁷⁴

Dumitru Țepeneag, o constantă în viața culturală românească de astăzi

Țepeneag este recunoscut astăzi în țara sa ca întemeiator al unei direcții a modernității, ca „founding father” al unui concept literar original, fructuos până în prezent.³⁷⁵ În anii '90 a avansat în conștiința literară a compatrioților săi până la stadiul de „scriitor eminent”; în viața publicistică este acceptat, de

373. Autorii acestor recenzii sunt Michel Nuridsany în „Le Figaro” (iunie 1984), C.M. în „La Croix” (nr. 71/1983), André Clavel în „Le Matin” (3 martie 1984). „Libération” a semnalat și ea romanul, iar Richard Saint-Gelais i-a dedicat paginile 95-98 în *Château de pages. La fiction au risque de sa lecture* (1993).

374. Cele două modalități de lectură au fost propuse de Dan Cristea în „Luceafărul”, nr. 5/1994.

375. Acest lucru este certificat de un mare număr de lucrări științifice din ultimii ani. În mod reprezentativ ar fi de menționat: Marian Victor Buciu, *Țepeneag între onirism, textualism, postmodernism*, Craiova, 1998, 269 p. și Nicolae Bărna, *Țepeneag. Introducere într-o lume de hârtie*, București, 1998, 283 p.

asemenea, ca o voce importantă. La aceasta a contribuit și prezența frecventă a autorului în țară, după 1989. Țepeneag s-a numărat printre primii care, după prăbușirea regimului Ceaușescu, au fost la fața locului ca să ajute. Călătoria sa aventuros-picarescă spre România, cu un transport de medicamente în iarna lui 1989-90, evocarea dramaticelor evenimente din acea „iarnă a revoluției” și a turbulențelor care au urmat în Piața Universității alcătuiesc, împreună cu amintirile vremurilor de început ale hotărârii de a opta pentru exil, acțiunea romanului *Hotel Europa*, apărut în 1996³⁷⁶. Lucrarea de 500 de pagini, completată cu romanul *Ponts des Arts*, este cea mai reușită literaturizare de până acum a perioadei transformărilor revoluționare de după 1989. Principiul de compoziție oniric – folosit în sensul unei arte a fabulației care acționează postmodern, artificial-șocantă, cu impulsuri deconstructiviste³⁷⁷, umor negru, viziuni grotești și autoreflexie ironică – dă o culoare specifică evenimentelor foarte concret prezentate aici.

Țepeneag este astăzi – fără a fi renunțat la domiciliul său parizian – bine integrat în viața culturală românească. Polemicile sale pline de vervă, legate de diverse probleme culturale și literare – spre exemplu, dezbaterile cu tinerii „noi onirici” – însuflețesc peisajul spiritual și arată că, în ciuda separării forțate, de ani de zile, există nenumărate puncte de legătură intelectuale și o veritabilă continuitate.³⁷⁸

376. Versiunea franceză a urmat – de data aceasta pe locul doi, după original – la o distanță de câteva luni, tot la P.O.L., în traducerea lui Alain Paruit și s-a bucurat de o presă unanim favorabilă; același lucru este valabil și pentru apariția traducerii germane din 1998, la editura berlineză Alexander Fest.

377. Cu toată lauda, i s-a reproșat totuși lui Țepeneag că ar fi „demitizat” prea devreme și prea neadecvat demonstrațiile de masă din Piața Universității bucureștene, importante pentru înțelegerea identității „postdecembriste” a românilor (vezi Gabriel Dimisianu, „Onirismul bine temperat”, în „România literară”, 11-17.9.1996).

378. Este vorba în primul rând de polemica dintre Dumitru Țepeneag și Corin Braga, în mai multe numere din „România literară” din 1992: Corin Braga, „Halucinaria. Resurecția onirismului”, în „România literară”, 26.2-4.8.1992; Corin Braga, „Onirism estetic și onirism halucinatoriu”, în „România literară”, 28.7-4.8.1992; Dumitru Țepeneag, „Epilog la o polemică”, în „România literară”, 26.8-1.9.1992.

V. DE LA RECEPTARE LA INTEGRARE: ÎNCADRAREA LITERATURII DE EXIL ÎN CULTURA NAȚIONALĂ

„Receptarea“ și „integrarea“ desemnează polii graduali între care s-au realizat până acum cunoașterea și respectiv asimilarea reciprocă, în cadrul cercurilor literare formate în timpul dictaturii – așa-numita literatură oficială, exilul și disidența. Un punct principal al examinării îl constituie perioada din 1945 până în 1989, în care era vorba de receptarea de către cultura din țară a unor opere de exil izolate și de publicarea – dirijată ideologic – a literaturii disidente. Dimpotrivă, preluarea creațiilor literare din țară s-a configurat pe un front larg în exil, asimilarea urmând cu precădere criteriul distanțării de politica culturală comunistă.

Un al doilea domeniu de analiză privește procesele de integrare de după 1989. Acestea au permis accesul larg la operele create în exil, prin editări, reeditări sau traduceri și se manifestă până astăzi în polemici extrem de vii asupra canoanelor literare. Acceptarea reciprocă a trăsăturilor și simbolurilor identitare a două comunități valorice diferite – care, ce-i drept, fuseseră legate de o tradiție comună, dar care au parcurs decenii de experiență culturală și socială diferită – se manifestă ca un proces de reevaluare și reconsiderare a valorilor, în care canonicitatea „cealaltă“ este continuu depistată. Examenul critic se află în plină desfășurare și nu pare încă decis dacă integrarea literaturii produse în exil va duce pur și simplu la confirmarea canonului literar intern sau la modificarea lui.³⁷⁹

379. Alegerea acestui demers metodologic mi-a fost sugerată de lucrarea *Kanon, Macht, Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen* [Canon, putere, cultură. Aspecte teoretice, istorice și sociale ale elaborării canoanelor în Est], publicată de Renate von Heydebrand, editura J.B. Metzler, Stuttgart, Weimar, 1998.

1. Receptarea impusă politic în timpul dictaturii

Primele trei decenii: de la criteriile de selecție comuniste la cele naționaliste

Ca și în alte țări din Blocul de Est, noile norme culturale au funcționat și în România anilor '50, într-un tot conform intențiilor deținătorilor puterii, polarizând și separând evoluția național-culturală din interiorul și din exteriorul țării. Dezintegrarea venea neîndoiește din interiorul statului și se întemeia pe postulatele politicii culturale comuniste. Teza despre caracterul de clasă al literaturii limita valoarea operelor literare la realismul socialist (care, bineînțeles, nu exista în exil), iar conceptul de internaționalism proletar excludea prin definiție orice perspectivă națională. Încă din această perioadă era suficient să deții cărți de Eliade sau Cioran pentru a fi pus sub acuzația de „uneltire contra ordinii sociale”³⁸⁰.

Abia în anii '60 s-a pus chestiunea receptării operelor apărute în străinătate. Exilul avea de prezentat câteva realizări care nu puteau fi trecute cu vederea³⁸¹, iar critica literară – școlită în contactul internațional – devenise mai competentă și obținea, ca și scriitorii din exil, o audiență și o influență crescândă în reviste, emisiuni radio și instituții. Prin urmare, consecvența lor excludere se dovedea inoportună, atâta vreme cât politica culturală socialistă nu trebuia să apară drept provincială și limitată. Hotărâta orientare a regimului Ceaușescu către interesele naționale și reevaluarea tradiției istorice au făcut să se considere util – începând cu mijlocul anilor '60 – orice argument din exterior în sensul unei reliefări a specificului

380. Un exemplu cutremurător în acest sens este procesul intentat în anii '50 „împotriva lotului Noica-Pillat”, în urma căruia au fost închiși mai mulți intelectuali și scriitori.

381. Eugen Ionescu și Cioran, totdeauna considerați ca făcând parte din exil, înregistrau primele mari succese; Mircea Eliade și Vintilă Horia, dar și Alexandru Busuioceanu sau frații Ciorănescu publicaseră la acel moment opere beletristice, care s-au bucurat în Vest de o recunoaștere generală.

național³⁸². Au existat, astfel, eforturi de integrare modeste și riguros selective în serviciul reprezentărilor național-ceaușiste, eforturi care, la o cercetare superficială, păreau a servi continuității și unității literaturii naționale. S-au realizat, de asemenea, unele contacte – tolerate oficial – cu anumite instituții și cercuri din exil; autorii care consolidau imaginea națională au cunoscut o anumită acceptare, chiar dacă veneau din tabăra „dușmană”. În acest sens, o personalitate precum Mircea Eliade, care avea de adus o impresionantă reputație internațională, trebuia „convinsă”, „câștigată” și „anexată” prin toate căile de influență posibile³⁸³. Dacă în anii '50 putuseră să apară numai două articole ale lui pe teme etnologice³⁸⁴, autorul, realmente incomod prin trecutul său politic, avea să fie prezent acum în revistele românești mai ales în postura de cercetător al miturilor³⁸⁵. Apogeul l-a constituit în 1980 traducerea lucrării sale apărute în franceză, la Paris, cu un deceniu în urmă, *De la Zamolxis la Genghis-Han. Studii comparate despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale*. Pretinsa deschidere față de lume a

382. În concepția politicii culturale, constituirea unei linii permanente a tradiției istorice naționale reprezenta o problemă patriotică importantă, de care a profitat și istoriografia literară națională. Acum se dădea semnalul pentru o reevaluare a „moștenirii literare”, iar legată de aceasta, pentru abandonarea îngustelor interpretări literare ale anilor '50 și pentru includerea precaută a direcțiilor până atunci marginalizate, precum modernitatea și avangarda sau literatura naționalistă, prezentată nediferențiat după 1945 ca „reaționară”.

383. Cf. câteva noi lucrări concludente: Norman Manea, *Felix Culpa* (1991), Adrian Marino, *Politica și cultura* (1996) sau Mihai Dinu Gheorghiu, „Mircea Eliade. Carrière internationale et identité nationale”, în „Balkan-Archiv”, serie nouă, vol. 22/23, 1997-1998.

384. Acestea erau „Preistoria unui motiv folcloric românesc”, în „Buletinul Bibliotecii Române”, anul III, 1955-56 și „Lupul și lupoica”, în „România” din 15 februarie 1959.

385. Articolele apărute sub titlul „Aspecte ale mitului”, în „Secolul XX”, nr. 9/septembrie 1967 și în „Ateneu”, nr. 11/noiembrie 1968; fragmentul din *Grandoarea și decadența miturilor*, în „Viața Românească”, nr. 3/martie 1968; „Istoria religiilor din 1912 până în zilele noastre”, în „Revista de filosofie”, nr. 11/ noiembrie 1973; între 1974 și 1979 diferite reviste publică fragmente din *De la Zamolxis la Genghis-Han* și din *Istoria religiilor*.

noii politici culturale trebuia să fie pusă în lumină printr-o mențiune tipărită pe prima pagină a ediției românești. Acolo se vede în mod explicit: „Mircea Eliade, profesor al Universității din Chicago“. Acribia cu care omul de știință cunoscut în toată lumea așeza mitologia românească în largi contexte comparatiste venea cel mai bine în întâmpinarea necesității regimului de a-și acorda valabilitate și dădea o serioasă bază demersului intens cultivat, de cimentare a conștiinței naționale prin recurgerea la miturile autohtone. Chiar și din beletristica eliadească au apărut, în a doua jumătate a anilor '60, mai multe nuvele în revistele românești: în 1967, publicul din România putea să citească prozele – concepute în exil – „La țigănci“, „Douăsprezece mii de capete de vite“ și „Un om mare“. În cele din urmă, după o pauză mai lungă ce a coincis cu întărirea principiilor politicii culturale comuniste în sensul unei noi constrângeri a vieții literare, a apărut în 1981 – exclusiv datorită prestigiului impresionant al lui Eliade în Vest și în țară – volumul de nuvele *În curte la Dionis*³⁸⁶.

La rândul lui, un scriitor al exilului interior ca poetul și filosoful culturii Lucian Blaga, autor al unei teze asupra culturii românești ca „spațiu mioritic“, s-a bucurat după moartea sa, din 1961, de o atenție deosebită din partea editurilor, a criticii și a istoriografiei literare, deși în anii '50 fusese catalogat drept gânditor idealist și, prin aceasta, asociat taberei adverse. În conștiința tuturor devenise evident faptul că el a oferit legitimitate culturii române în raport cu orice mare cultură a lumii, în momentul primei integrări a României în Europa. În plus, el a devenit o figură simbolică pentru tânăra generație de poeți și a conturat până în deceniul următor o veritabilă tradiție poetică expresionistă. Blaga va fi de acum înainte piatra de hotar a unei direcții artistice orientate către conceptele antebelice de autohtonism și specific național. În strădaniile sale pentru a dovedi permanența caracterului național românesc, pentru a trasa un profil specific al literaturii române și pentru a demonstra neîntrerupta

386. A apărut la Cartea Românească, București, cu o prefață a autorului, sub îngrijirea lui Eugen Simion și cu o postfață semnată de același critic.

„spiritualitate“ a poporului român, el a găsit acum o susținere masivă și în politica culturală oficială³⁸⁷.

În exil, a avut loc de-a lungul anilor '60 o dezbatere semnificativă asupra problemei sensibile a unei literaturi naționale indivizibile în raport cu procesele literare din țară. În cercurile primilor literați – majoritatea marcați de o orientare conservatoare și de simpatia pentru legionari – s-a impus ideea că exilul reprezintă, în cele din urmă, adevărata literatură națională, precum și tradiția ei, și că nu poate fi vorba de subsumarea unei literaturi care a suferit influențe străine spiritului românesc³⁸⁸. În anii următori se impune convingerea – în primul rând, în cercurile pariziene, dar nu numai – că o asemenea pretenție de unică reprezentare nu ar fi obiectivă și nici legitimă. Tot mai des se încearcă a se interpreta unele fenomene și procese din exil și din țară – deși contradictorii, de multe ori – ca părți constitutive ale unei culturi unice. Aceste eforturi, corelate cu noile tendințe din lirică și proză ce se cristalizează în anii '60 au o puternică tentă integratoare.

Exemple în acest sens se găsesc din plin în textele publicate de Monica Lovinescu. Între 1966 și 1971 ea scrie – aproape entuziastă – despre tânăra generație românească de scriitori. Marin Sorescu, Ioan Alexandru, D.R. Popescu, Nicolae Breban, Fănuș Neagu, Ileana și Romulus Vulpescu sau Augustin Buzura, dar și noile opere ale lui Ștefan Bănuțescu sau Marin Preda sunt pentru ea expresia unei literaturi veritabile, afirmate împotriva dispozițiilor ideologice³⁸⁹.

387. Pe lângă câteva studii care conțineau argumente în sensul strict al ideologiei de stat, precum *Profilul spiritual al poporului român* (1966), de Athanase Joja sau *Personalitatea literaturii române* (1973), de Constantin Ciopraga, au apărut mai multe exegeze solide, valabile până astăzi, menționate în articolul despre Blaga din *Dicționarul scriitorilor români (A-C)* realizat de Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu (București, 1995).

388. Această atitudine se regăsește permanent în scrierile lui George Uscătescu, Horia Stamatu sau Vintilă Horia.

389. Cf. numeroase titluri din volumul *Unde scurte. Jurnal indirect*, Humanitas, București, 1990. Acolo este exprimată la 20 iulie 1968 speranța că revista literară „Luceafărul“, în care erau publicați autorii tineri, ar putea să elaboreze un stil nou („Luceafărul stil nou“).

Un bilanț modest – atâta vreme cât numele scriitorilor din exil erau interzise – îl dă inventarierea realizărilor integratoare în vademecurile și lucrările de sinteză apărute în număr mare mai ales în anii '70. O cercetare a celor mai importante dicționare de scriitori din literatura română din țară arată că Mircea Eliade este singurul care a fost apreciat ca „demon”³⁹⁰. Motivele și informațiile de fond pentru decizia sa de a trăi în exil nu-și găsesc nici o menționare. Ele sunt înlocuite prin formulări precum: „În 1941 e transferat la ambasada din Lisabona, unde rămâne până în 1945. Din acest an predă la École des Hautes Études din Paris.”³⁹¹ Și Eugen Simion, editorul de mai târziu al prozei lui Eliade, își limitează studiul despre Mircea Eliade din opusul în mai multe volume *Scriitorii români de azi* la observații imanent literare³⁹².

Cea mai eficientă formă de integrare reciprocă a fost probabil, în perioadele de relativă deschidere, contactul personal al literaților din țară cu oamenii de știință și colegii din exil. Călătoriile private și, înainte de toate, invitațiile reciproce prin asociațiile de scriitori, universitățile și academiile de știință, apoi lecturile și conferințele din Vest au asigurat aproape continuu o cunoaștere reciprocă. Realizări remarcabile i se datorează, de pildă, unui profesor universitar ca Paul Miron, care s-a îngrijit de un schimb activ cu studenți români și colegi de specialitate.

O instituție culturală distinsă, cu o deosebită forță de integrare a fost și Cenaclul de la Neuilly, care a reunit în suburbia pariziană din anii '50 o serie întreagă de exilați români și de vizitatori din țară. Scriitorii în deplasare de serviciu și cercetătorii din domeniul literaturii au luat parte de-a lungul timpului –

390. Astfel, spre exemplu, în *Scriitorii români* (1978), *Dicționar de literatură română. Scriitori, reviste, curente* (1979) și *Dicționar cronologic. Literatură română*. În *Dicționar de literatură română contemporană*, al lui Marian Popa (care, la scurt timp după aceea, pleacă și el din țară), apărut într-o primă ediție în 1971 și într-o ediție revăzută și adăugită în 1977, Eliade nu figurează.

391. Cf. *Dicționar de literatură română, op. cit.*, p. 152. Cu totul asemănător sună articolul corespunzător din *Scriitorii români, op. cit.*, p. 204.

392. Eugen Simion, *Scriitorii români de azi*, 1976, p. 319-336.

foarte adesea în urma unor pregătiri conspirative – la lecturi și dezbateri ale cercului; ei se întorceau acasă cu propuneri de publicare, dar mai ales cu informații despre literatura exilului și realizările sale. Astfel, mai multe opere de exil au pătruns în circuitul neoficial, fiind asimilate de literații de profesie și de cei interesați.

Pentru cei din exil, procurarea cărților era mult mai lesnicioasă. Toate operele importante din țară erau recenzate. Reproșurile principale se refereau la funcționarea literaturii în serviciul ideologiei oficiale și al conformismului orientat către carieră și privilegii, reproșuri la care se asociau adesea animozități personale sau rivalități din trecut. Un fel de istorie a receptării literare de-a lungul a peste patru decenii au oferit primele cinci volume din *Unde scurte* ale Monicăi Lovinescu³⁹³. Recenziile cuprinse aici, articolele, notele personale și observațiile conturează o diagramă a integrării până în decembrie 1989, arătând cum, în vremurile de destindere ale politicii culturale, nu numai că sunt binevoitor comentate și apreciate segmente ale așa-zisei literaturi oficiale, dar sunt căutate chiar punți de legătură pentru o corelare a tradițiilor, pentru stabilirea trăsăturilor comune ale canoanelor literare. În volumul VI, care poartă titlul *Insula Șerpilor* și care cuprinde perioada dintre 1990 și 1995, autoarea trimite retrospectiv la barierele specifice exilului, care se ivesc în acceptarea și prelucrarea literaturii din țară: „Sunt, probabil, primele rânduri pe care le scriu fără o grijă ce devenise aproape obsesie. Ori de câte ori recenzam o carte publicată în țară, mă aflu în fața unei duble primejdii: fie de a descifra ceea ce autorii încifraseră spre a trece prin furcile caudine ale cenzurii, și a-i expune astfel riscurilor știute (în primul rând de a nu se mai vedea publicați); fie de a trece total sub tăcere tocmai îndrăzneala lor de a spune, printre rânduri, dacă nu adevărul, frânturi de ne-minciuni.”³⁹⁴ Autoarea semnală astfel faptul că și pentru ei, exilații, a existat un fel de cenzură interioară, care, având în vedere dictatura, declanșa – aproape ca la

393. Au apărut între 1990 și 1996 la Editura Humanitas în seria „Memorii/Jurnale”; dintre acestea, volumul I a fost publicat încă din 1978, de editura madrilenă Limite.

394. Monica Lovinescu, „Unde scurte”, VI, 1996, p. 13.

autorii din țară – un adevărat mecanism de protecție și influența integrarea literaturii de acasă într-o manieră cu totul proprie. Ca indicator pentru disponibilitatea de integrare a exilului poate fi menționat *Lexiconul biografic al istoriei Europei de Sud-Est*, apărut din 1974 în patru volume, la care au lucrat numeroși autori din exil. Selectând cu grijă, ei au inclus în studiile și informațiile biografice cercetările realizate în țară asupra personalităților consemnate în articolele de dicționar respective³⁹⁵.

Bariere ale integrării în anii '80

În timp ce ultimul deceniu al dictaturii comuniste a adus în cele mai multe țări din Blocul de Est o detensionare sensibilă în raport cu exilul respectiv³⁹⁶, procesele de integrare românești s-au configurat încă o dată extrem de complicat, prin politica culturală și artistică orientată riguros naționalist, a regimului Ceaușescu din perioada sa târzie. O retorică a delimitării aduce încă o dată în actualitate restricții și agresiuni deschise față de exil³⁹⁷, retorică întru nimic mai prejos, ca vehemență, față de cea

395. *Biographische Lexikon zur Geschichte Südosteuropas*, vol. I-IV, editat de Mathias Bernath și Felix V. Schroeder, Editura R. Oldenbourg, München, 1974-1981. Aici să ne fie îngăduită o menționare mai amănunțită, includerea literaturii secundare din țară fiind în contextul nostru un remarcabil act integrator pentru această perioadă. În volumul I, Dionisie Ghermani citează la biografie, în articolul său despre Vasile Alecsandri, o lucrare de G.C. Nicolescu din anul 1966 și istoria literară a lui Alexandru Dima din 1968; A.U. Gabanyi citează la articolul Mihai Eminescu lucrări de Augustin Z.N. Pop (1962) și George Munteanu (1973). În volumul II, G. Ciorănescu trimite la studiile lui Virgil Ionescu și A. Oșeja din 1963 și 1966, despre Mihail Kogălniceanu; A.U. Gabanyi oferă în articolul său despre Titu Maiorescu trimiteri bibliografice care – cu excepția lui Eugen Lovinescu – se referă la lucrări concepute în România postbelică de Tudor Vianu, George Ivașcu, Al. Zub și Nicolae Manolescu.

396. De la aceasta au rămas excluse, firește, RDG și, în mod cert, Albania; pentru Cehoslovacia constatarea nu se potrivește în aceeași măsură ca pentru Polonia sau Ungaria, dar se poate vorbi aici de conturarea unei oarecare tendințe în acest sens.

397. Să amintim încercările de intimidare prin atacuri, amenințări sau calomnii, de care au avut de suferit printre alții Monica Lovinescu și Paul Goma.

a anilor '50. Această fază a dezintegrării resimțită de cei în cauză ca un „al doilea exil” justifică încă o dată în ochii lor folosirea argumentelor etice drept criteriu pentru evaluarea literaturii și a personalității scriitorului. Referindu-se la neacceptarea de către cercuri largi ale Uniunii Scriitorilor a urmărilor tezelor din iulie 1981, ce marceau o nouă înăsprire a politicii culturale ceaușiste, revista pariziană „Limite” scria: „Totul depinde de cum și cât de mult declină scriitorii români substantivul «solidaritate».”³⁹⁸ În articolul „Pentru o literatură est-etică”, din 1988, Monica Lovinescu se declară în mod limpede pentru un „moment al implicării autorului în opera sa”³⁹⁹; scriitorul din exil Bujor Nedelcovici vorbește, într-un dialog cu ea, de „patru poziții posibile” ale scriitorului, prin care înțelege fără excepție atitudini morale: poziția conformiștilor, poziția celor care ezită veșnic, oscilând cu un permanent „dar” între *pro* și *contra*, apoi delimitarea conștiință de social și temporal în favoarea creației artistice și, în fine, „ruperea definitivă a legăturilor cu puterea”⁴⁰⁰.

De o apreciere pozitivă se bucură *eo ipso* acei autori din țară care refuzau indicațiile oficiale, atitudinea lor fiind sprijinită prin apeluri – inclusiv ale exilului literar – către țările-gazdă de a-l boicota pe Ceaușescu și clanul său. Puternic este în acest sens pactul de solidaritate cu scriitorii disidenței și ai exilului interior. Autori afectați de interdicția de a publica – precum Ana Blandiana și pe atunci tinerii Mircea Dinescu și Ileana Mălăncioiu, al cărei volum *Urcarea muntelui* (1985) a fost considerat ca o provocare de prim rang, sau I. D. Sârbu, ale cărui critici aspre i-au adus ura neîmpăcată a regimului – apar în revistele de exil și la editurile occidentale, și oferă o permanență strategiilor literaturii de exil împotriva presiunii politicii culturale din interior⁴⁰¹.

398. Articolul semnat cu numele revistei deschidea nr. 34-35/1982.

399. Bujor Nedelcovici, „Supraviețuirea culturii în România”, în „Dialog”, nr. 4/9 februarie 1988.

400. Monica Lovinescu, „Pentru o literatură est-etică”, în „Dialog”, nr. 3/4 septembrie 1988, p. 7 și urm.

401. Poezii de Ana Blandiana și Mircea Dinescu apar des; atitudinea curajoasă a lui Dinescu și a Ileanei Mălăncioiu la Conferința Scriitorilor din 1981 a

Sigur, reacțiile drastice ale literaților români din străinătate au făcut ca regimul de la București să încerce a părea că dorește să integreze anumite fenomene din exil. Mircea Eliade a fost publicat – prima oară după 1945 – și cu o mică parte a operei sale de început⁴⁰², iar volumul de nuvele din 1981 conținea câteva bucăți de proză până atunci nepublicate în România. Nici acum, nici în anii următori nu putea fi vorba însă de o editare a acelor povestiri care aveau o legătură ascunsă sau explicită cu condițiile politice din țară⁴⁰³.

2. Integrarea după 1989

După schimbările din 1989, accesul la literatura română apărută în Vest, ca și la publicațiile și revistele de acolo a devenit posibil aproape peste noapte. Cunoașterii reciproce, schimbului de păreri și divergențelor de opinie nu le mai stătea împotrivă nici un verdict. Editurile românești și critica s-au văzut în fața misiunii de a face accesibil un impresionant volum de texte și de a-l integra, în canonul național neperturbat de vreo constrângere ideologică.

Primele reacții la noua situație sunt întrevederile organizate între scriitori și critici din țară și din străinătate. Revista „Vatra” inițiază în 1991 la Târgu-Mureș un colocvii despre evaluarea literaturii din țară, iar în 1993 este organizată la Sinaia o mare întâlnire între oamenii de știință din toate domeniile. După ce Uniunea Scriitorilor și-a declarat în mod limpede deschiderea față de scriitorii de limbă română din toată lumea, îi

fost scoasă în evidență ca exemplară în „Limite”, nr. 34-35/1982. În februarie 1988, revista „Dialog” publică în caietul său special poezii de Ileana Mălăncioiu.

402. În 1969 a apărut volumul *La țigănci și alte povestiri*, la Editura pentru literatură, volum care înainte de toate a făcut accesibilă proza fantastică a lui Eliade.

403. Dintre acestea fac parte, spre exemplu, povestirile „Pelerina” și „Dayan” scrise în exilul anilor '70, care au fost făcute pentru prima oară accesibile publicului românesc în 1991, în volumul *Nuvele inedite*, selecția textelor și postfața aparținându-i Mircea Handoca.

convoacă începând cu 1995 la întruniri bienale. În stațiunea Neptun a avut loc în iunie 1999 „A treia întâlnire a scriitorilor din toată lumea“. Un comentariu al revistei „22“ configurează în mai multe puncte câștigul în sprijinul integrării, al luării de contact și al intereschimbului: acestea sunt necesare pentru „bunăstarea noastră morală“, pentru „perceperea individualității culturale în procesul actual de globalizare“, pentru „deschiderea noastră către lume.“⁴⁰⁴

Printre primele activități integratoare se numără fondarea de edituri precum Humanitas, Fundația Culturală Română, înființată în mod special pentru contactul cu fostul exil și diaspora română, Editura Jurnalului Literar, Europolis, precum și Apostrof, la Cluj sau Polirom și Institutul European, la Iași. Prin colecțiile înființate⁴⁰⁵, activitatea acestor instituții, dar și a editurilor care existau de mai multă vreme (precum Editura Univers) se dovedește a fi structurată pe două niveluri: publicarea cu predilecție a autorilor din exil și, totodată, a celor din perioada de dinainte de 1945. În acest program se exprimă o concepție asupra tradiției specifice perioadei de după schimbare, care – spre deosebire de evoluția din țară – pune în evidență relația niciodată întreruptă a literaturii exilului cu moștenirea antebelică a culturii naționale. Edituri izolate și-au asigurat drepturile de publicare pentru opera completă a anumitor autori, operă care a apărut în traducere românească, cu o biografie și o bibliografie detaliate, cu comentarii largi și informații bogate. Astfel, Editura Univers s-a dedicat lui Eugen Ionescu, iar Mircea Eliade și Emil Cioran apar la Humanitas.

În general era vorba de orientarea editurilor, imediat după căderea regimului Ceaușescu, către relatările și evocările victimelor tiraniei comuniste, care se puteau citi în zguduitorile romane de închisoare ale lui Goma, în însemnările lui Virgil Ierunca sau în comentariile Monicăi Lovinescu. Pandante ale acestora existau și printre scriitorii din țară. Interviu emoționant al criticului de artă și literatură Alexandru Paleologu despre

404. Cf. „22“, „Supliment gratuit“ nr. 86; „22 plus“/1999, p. 1.

405. Spre exemplu „Ithaca“, „Totalitarism și literatura Estului“ sau „Cărțile exilului“.

peripețiile unui permanent suspect și persecutat⁴⁰⁶ sau opere ale disidenței, printre care poate fi menționat ca reprezentativ volumul de versuri al Anei Blandiana, *Arhitectura valurilor*⁴⁰⁷, au atins un număr ridicat de ediții. Un asemenea tip de literatură corespundea în acest moment unui consens general al publicului; era vorba de judecarea unei desfășurări istorico-literare, a cărei apoteoză întunecată a reprezentat-o „fenomenul Pitești”⁴⁰⁸. Descrise de Virgil Ierunca într-un documentar astfel intitulat, metamorfoza victimelor politice în călăi convinși în slujba comunismului, transformarea monstruoasă care însoțește teroarea fizică și psihică, mutilarea și distrugerea personalității, toate reprezentau cea mai pervertită formă a arbitrariului stalinist și povara grea a celui mai recent trecut⁴⁰⁹. Aceste experiențe – ca și aceea a lui Paul Goma din romanele *Ostinato*, *Gherla* și *Patimile după Pitești* –, comentate în toată lumea, legate de invocatele sindromuri de-o viață ale închisorii, au transmis adevărate unde de șoc în opinia publică și au dat curs în țară disponibilității de a intra în opoziție cu trecutul cel mai recent.

Acest proces timpuriu de asimilare se referă de asemenea – ca în toate țările din fostul Bloc de Est – la căutarea unei noi autodefiniri culturale. Sentimentul de a fi pierdut acea parte a identității care se întemeia pe excludere și rezistență făcea acum incontestabilă necesitatea unei purificări morale, la ordinea zilei aflându-se constituirea unei imagini curate a istoriei. În acest context motivațional, relațiile cu autori ca Mircea Eliade, Emil Cioran, Pamfil Șeicaru sau Horia Stamatu s-au arătat a fi destul de dificile, în măsura în care operele lor, legate

406. Alexandru Paleologu, *Minunatele amintiri ale unui ambasador al golanilor*, Humanitas, 1990.

407. Humanitas, 1990.

408. Cercetătorul literar Florin Manolescu trimite în acest context la o corelație interesantă: „Pe cât de mare [era] discriminarea literară în vremea totalitarismului comunist, pe atât de rapidă [este] reintegrarea după 1989” (Florin Manolescu, „Procese ale integrării între literatura exilului și cea din țară după 1989”, în *Literatura română de exil și integrarea ei astăzi*, op. cit.).

409. Cf. Virgil Ierunca, *Fenomenul Pitești*, Editura Humanitas, București, 1990.

de ideile lui Nae Ionescu și de mișcarea legionară, ca și numeroasele lor declarații publice de după 1945 nu corespundeau unor asemenea eforturi de purificare.

Așa se face că, în primul moment, nu a fost transmisă nici o imagine valabilă a acestei generații născute în primele decenii ale secolului al XX-lea. După experiența unei dictaturi percepute ca rușinoasă și umilitoare, dorința de a stabili o imagine „purificată” a istoriei și a istoriei literare arată cât de profund a fost resimțită criza de identitate de după 1989 de către inteligența românească. Abia în cursul dezbatelor critice asupra unei astfel de „purificări”⁴¹⁰ și asupra unei lărgiri treptate a canonului i s-a pus la dispoziție cititorului român și această literatură. Polemicile cu privire la semnificația personalităților respective în istoria literară și spirituală națională sunt astăzi în curs. În semn de bilanț se poate porni în prezent de la o cuprinzătoare editare a literaturii exilului exterior și interior⁴¹¹.

Preferințele pentru anumite specii literare, manifestate la începutul anilor '90, pot fi deduse dintr-o statistică a textelor exilului și ale disidenței publicate acum. Dorința de faptic și de autentic, de autobiografii și de memorii necenzurate, de jurnal tăinuit, păstrat în sertar și de tot ce a însemnat mărturie credibilă despre anii dictaturii a provocat un val de literatură documentară, nonfictivă și de confesiune, care a trecut peste întreaga țară și s-a impus o vreme ca normă literară⁴¹².

Această tendință este valabilă pentru toate fostele țări socialiste. Ea a avut un efect integrator întrucât, pentru scurt timp, s-a creat un consens rar întâlnit, bazat pe prioritatea adevărului istoric și a trăirii autentice. Abia prin orientarea treptată către genurile ficționale și prin aprofundarea rolului și a semnificației scriitorului în vremuri de dictatură, preponderența

410. Istoricul și criticul literar Z. Ornea, în „România literară”, a comparat acest proces în mod adecvat cu o „operație estetică”.

411. Remarcabile au fost, spre exemplu, romanele *Luntrea lui Caron* (1990), al lui Luician Blaga sau *Sertarul cu aplauze* (1992), al Anei Blandiana, un exemplu de „literatură de sertar” critică față de regim.

412. Acestor tendințe le aparțin, printre multe altele, jurnalele lui Mircea Eliade și Paul Goma sau al criticului literar Mircea Zaciu, amintirile disidentului Nicolae Steinhardt sau ale lui Arșavir Acterian.

aprecierii operei din punct de vedere politic și social se diminuează și capătă tot mai mare importanță valoarea estetică.

Multe din întrebările tabuizate în cursul ultimului deceniu au fost reluate în dezbateri vii și multiplu controversate. Multe reviste de literatură au dedicat numere întregi – și chiar numere duble – fenomenului exilului. „Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires“ discută în 1993 despre exilul literar francez din anii 1945 până în 1989, în contextul fenomenelor anterioare ale exilului național, pentru a cerceta astfel dimensiunile istorice și semnificația istorico-literară a exilului recent. O a doua parte a caietului dublu tematizează „Exilul interior. Rezistența prin cultură. Disidența“⁴¹³. Asemănător structurat este numărul dublu al „Caietelor critice“ din același an. Alături de dezbaterile situației istorice ca gest important al integrării, acesta grupează o serie întreagă de autori în jurul temei „Limba și patria scriitorului“⁴¹⁴. Revista „Luceafărul“ propune în numărul 5/1994 discutarea unui complex de teme despre „Exilul în limbă“, despre „Literatura ca exil interior“ sau despre repartizarea geografică a exilaților și prezintă câteva secvențe biografice pentru un posibil lexicon⁴¹⁵. Aspecte internaționale și interfilologice sunt abordate în revista „Secolul 20“, care s-a dedicat după cum se știe „dialogului culturilor“. Ștefan Aug. Doinaș se exprimă asupra problemei existențiale în articolul „Între farsă tragică și destin“. Eseuri de Emil Cioran și Saint John Perse vorbesc despre „Secularizarea exilului“, respectiv „Exilul ca scriitură“. Secțiunea „Căderea în istorie“ prezintă contribuții din exil (semnate de Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Sanda Stolojan, Vintilă Horia, Sorin Alexandrescu) și inserează un eseu de Monica Spiridon pe tema „Timp și Istorie“, tratată în altă manieră decât de Eliade și Cioran; „Exil/vizualitate“ reunește articole despre corelația existențială între exil, artă și liber-

413. „Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires. Exil et littérature. Écrivains roumains d'expression française“, 1-2, Bucurest, 1993.

414. „Caiete critice. Exil și literatură“, 1-2, București, 1993.

415. Cf. Mircea Martin, „Literatura ca exil interior“, p. 8-11; Laurențiu Ulici, „Avatarii lui Ovidiu. Observații statistice despre exilul literar românesc“, p. 3; „Geografia exilului literar românesc“, p. 12-13; „Dicționarul scriitorilor români din exil. Bibliografie de pornire“, p. 6.

tate⁴¹⁶. Acest număr al revistei prezintă, aşadar, un moment important în procesul conştientizării intelectuale a cercetării exilului prin includerea expresă a proceselor şi fenomenelor internaţionale.

Şi prezentările autobiografice – de un volum considerabil şi de o mare cuprindere tematică – precum *Călătorie spre libertate. Întâlnire cu destinul*, de Nicholas Dima⁴¹⁷ sau *O istorie a exilului românesc (1944-1989)*, de Vasile C. Dumitrescu⁴¹⁸ deţin o valoare documentară incontestabilă pentru evocarea exilului românesc şi pentru conştientizarea problemelor sale.

Câteva lucrări de sinteză relevă, apoi, efortul de integrare: în primul rând, lucrarea lui Cornel Ungureanu, *O introducere în literatura exilului*, apărută în 1995, căreia autorul i-a dat titlul ironic *La vest de Eden*⁴¹⁹. Volumul *Mircea Eliade şi literatura exilului*, aparţinându-i aceluiaşi autor, îl prezintă pe celebrul exilat într-o densă reţea de legături cu alte personalităţi din exil⁴²⁰. În ambele lucrări s-a încercat surprinderea unor trăsături specifice ale personalităţii şi operei autorilor de exil analizaţi. Douăsprezece capitole din *La vest de Eden* oferă informaţii cuprinzătoare despre Panait Istrati, Aron Cotruş, Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Vintilă Horia, Petru Dumitriu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Dumitru Ţepeneag, Paul Goma şi Matei Călinescu. Acestea îi mijlocesc cititorului o imagine despre multiplicitatea de forme a exilului românesc de după 1945, iar prin Panait Istrati se face legătura cu primele destine din exil. Ce nu-i reuşeşte din păcate autorului aici este reunirea substanţialelor analize particulare într-o cercetare sistematizantă şi tipologizantă. Dimpotrivă, studiul despre *Mircea Eliade şi literatura exilului* conturează un anumit aspect al integrării din perspectiva figurii centrale a marelui autor în relaţia sa

416. „Secolul 20. Exilul”, 10-12, 1997/1997/1-3, 1998.

417. Nicholas Dima, *Călătorie spre libertate. Întâlnire cu destinul*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1993.

418. Vasile C. Dumitrescu, *O istorie a exilului românesc (1944-1989)*, Editura Victor Frunză, Bucureşti, 1997.

419. Cornel Ungureanu, *La vest de Eden. O introducere în literatura exilului*, Timişoara, 1995.

420. Cornel Ungureanu, *Mircea Eliade şi literatura exilului*, Bucureşti, 1995.

cu contemporanii, fie ei Nae Ionescu, Emil Cioran sau Vintilă Horia. Dezbaterele violente provocate de articolul „Felix Culpa” al lui Norman Manea arată, la rândul lor, cum Mircea Eliade oferă un exemplu pentru sensibilă problemă a încadrării unor autori de exil cu o atitudine politică discutabilă.

Realizări integratoare reprezintă și volumul de interviuri *Exil. Oameni și idei*, al Silviei Constantinescu, unde se discută despre problemele patriei și ale întoarcerii din exil, despre religie și biserică⁴²¹, precum și antologia *Literatura diasporei*⁴²² realizată de Florea Firean și Constantin M. Popa sau volumul *Reîntoarcerea la Ithaca. Scriitori români din exil*⁴²³ (cuprinzând o serie de monografii particulare), semnat de Mircea Popa. O nouă calitate a asimilării este scoasă apoi la iveală de lucrarea lui Nicolae Florescu *Întoarcerea proscrisilor. Reevaluări critice ale literaturii exilului*⁴²⁴. Aceasta intră în polemică nu numai cu literatura exilului, ci și cu strădaniile de integrare a ei după 1989. Autorul urmează în acest sens o anumită linie de argumentare. Este vorba la el, în primul rând, de resemnificări ale operelor de exil, ale disidenței, ale emigrației interioare sau ale literaturii în alt chip marginalizate, prin care se detașează evident de părerile canonizate ale anilor '90. De aici și puternicul impuls polemic al cărții. Direcția căreia îi aparține Florescu ar putea fi desemnată ca național-integrativă. Este încercarea – susținută ca ton chiar de un anume patos – de a încadra, respectiv de a reîncadra anumiți autori din exil specificului național în linia tradiției literare românești. Luând în considerare încercările de integrare ale anilor '90, analiza lui Nicolae Florescu este un important act complementar pentru consolidarea cercetării: ea se străduiește să rediscute paginile „delicate” ale moștenirii exilului, cele care sunt mai puțin concordante cu reprezentarea de sine din perioada postrevoluționară. Aceasta afectează perso-

421. Silvia Constantinescu, *Exil. Oameni și idei*, București, 1995.

422. Florea Firean & Constantin M. Popa „Literatura diasporei”, Craiova, 1996.

423. Mircea Popa, *Reîntoarcerea la Ithaca: Scriitori români din exil*, București, 1998.

424. Nicolae Florescu, *Întoarcerea proscrisilor. Reevaluări critice ale literaturii exilului*, București, 1998.

nalități ca Pamfil Șeicaru sau ca Vintilă Horia, a cărui operă Florescu o așază în tradiția romanelor istorice ale lui Mihail Sadoveanu, respectiv ale dramaturgiei naționale a lui Barbu Delavrancea⁴²⁵. El face încercarea de a insera în problematica tradițională legată de identitatea națională și culturală a românilor eseistica filosofico-istorică influențată de Heidegger a lui Paul Costin Deleanu, care provine din mișcarea legionară, și pe gânditorul Octavian Vuia, marcat și el de filosofii germani⁴²⁶. Unei politici editoriale după părerea sa „inflaționiste” el îi reproșează trădarea, spre exemplu, a intereselor lui Eliade⁴²⁷, criticând totodată, pe un ton agresiv-polemic, controversile din jurul implicărilor de dreapta din biografia acestuia sau din viața altor autori din exil. Alături de studiile care contribuie în mod limpede la integrarea unor autori dificili, există la Florescu și un capitol despre o operă o exilului interior: romanul neterminat *Luntrea lui Caron*, al lui Lucian Blaga, care a apărut postum la editura Humanitas, este citit de exeget ca „o carte de sinteză, în perspectivă ideatică, a unei mari creații, adevărat «cântec de lebedă» al unei conștiințe de excepție și al unui artist de geniu”⁴²⁸. Și în expunerile despre Emil Cioran, Ioan Cușa, Monica Lovinescu, despre *Blocada*, romanul de început al lui Pavel Chihaia, despre Constantin Amărieuței și Theodor Cazaban, demersul lui Florescu este în mod evident dublu, al controverselor și al reevaluării.

Cu totul altfel orientate sunt studiile lui Mircea Anghelescu adunate în volumul *Cămașa lui Nessus*⁴²⁹. Istoricul literar se arată interesat cu precădere de situarea fenomenului în trecut, relevă paralele, respectiv permanențe ale unor trăsături specifice ale exilului literar și ale unor atitudini ale celor implicați. Astfel, el evocă exilul romantic, exilul unui avangardist ca Grigore Cugler, analizează preferința exilaților pentru genul autobi-

425. Cf. capitolele „Pamfil Șeicaru sau reperele rememorării” (p. 54-64) și „Vintilă Horia sau sensurile «resemnării active»” (p. 106-116).

426. „Paul Costin Deleanu – o sinucidere intelectuală” (p. 121-126) și „Octavian Vuia și problema românească” (p. 127-140).

427. „Mircea Eliade – un capitol încă nescris” (p. 141-176).

428. „Lucian Blaga sub «Zodia Cumpenei»” (p. 27).

429. Cartea Românească, București, 2000.

ografic, dar și probleme precum sentimentul de „vinovăție“ care-i încearcă, aceștia dându-i-se tot o dimensiune istorico-biografică. Un merit al cărții constă în profilarea destinului unor exilați insuficient cunoscute și integrate până acum în conștiința contemporană, precum cel al lui Peter Neagoe sau Paul Miron. Problema concretă a integrării este implicată în fiecare analiză de caz, ei fiindu-i însă dedicat și un studiu aparte.

O multitudine de puncte de vedere despre exilul literar reunește volumul colectiv bilingv apărut în 1999 *Literatura română de exil: 1945-1989 și integrarea ei astăzi*⁴³⁰. Din România, Germania și Franța iau cuvântul aici mai mulți cercetători literari, un sociolog și un scriitor, care se regăsesc la unison în formularea întrebărilor asupra exilului; răspunsurile lor reprezintă însă puncte de vedere complet divergente. Tradiția națională a exilului literar românesc, relația dintre exil și disidență, problema celei de „a doua cultură“, realizările criticii și istoriografiei literare reprezintă obiectele cercetării⁴³¹. Prin configurarea destinului a două reviste din exil⁴³² sunt analizate dificultățile unei reprezentări internaționale a literaturii exilului ca și conștiință de sine, precum și funcția revistelor orientate național-literar. La rândul ei, atenția acordată anumitor personalități servește cercetării acelor categorii intelectuale care constituie exilul. Astfel, în articolul său „Valori, contravalori și anti-

430. Contribuții ale simpozionului germano-român al Societății Europa de Sud-Est (Südosteuropa Gesellschaft) și al Fundației Culturale Române din Freiburg, 26-27 octombrie 1998, publicate de Eva Behring (în seria „Aus der Südosteuropa Forschung“, editată din însărcinarea Societății Europa de Sud-Est de Walter Althammer, vol. 11, 1999).

431. Cf. după dispunerea lor în volum: Eva Behring, „Introducere în problemele și în tradiția exilului literar românesc“ (p. 27-39); Paul Cornea, „Două exiluri la distanță de un veac: după 1848 și după 1948“ (p. 41-49); Mihai Dinu Gheorghiu, „Exil, disidență și a doua cultură“ (p. 51-63); Mircea Anghelescu, „Lectura literară și lectura literală. Note despre critica și istoria literară românească din exil“ (p. 65-72); Florin Manolescu, „Procese de integrare între literatura din exil și din țară după 1989“ (p. 129-139).

432. Dumitru Țepeneag, „O revistă uitată în exil: «Cahiers de l'Est»“ (p. 75-79) și Anke Pfeifer, „«Revista Scriitorilor Români» și funcțiile acesteia în exil“ (p. 81-89).

valori ale «Jurnalului de exil» al lui Paul Goma⁴³³, Mircea Martin explică determinanții specifici psiho-sociali pentru formarea unui etos personal, relația dintre premisele etice și realizarea artistică, ca și particularitățile de receptare care rezultă din aceste momente ale producției estetice⁴³³. Iliana Gregori descoperă în reinterpretarea sa la povestirea fantastică „Nouăsprezece trandafiri” a lui Mircea Eliade o „metaforă a exilului”⁴³⁴, Marian Victor Buciu analizează motivele integrării lui Dumitru Țepeneag, care oscilează între acceptare și refuz în România anilor '90, iar un articol despre Caraion urmărește eforturile de aculturație ale poetului emigrat în 1981 în Elveția și încearcă să cuprindă trăsăturile specifice ale liricii sale de exil⁴³⁵.

3. Așteptări dezamăgite de reemigrare și dificultățile reintegrării

Foarte curând s-a văzut că întoarcerea masivă a exilaților, așteptată de către cei din țară, nu are loc. Vintilă Horia, care cu puțin timp înainte de a muri se pregătea încă, cu toată seriozitatea, pentru o întoarcere, a renunțat cu inima îndoită în fața situației politice neclare din România perioadei postrevoluționare; Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, cei care și-au arătat de la început profundul atașament față de țară prin frecvența lor prezență aici, prinseseră totuși rădăcini într-o altă realitate cotidiană. Asemănător este cazul lui Dumitru Țepeneag, care reprezintă astăzi o dimensiune stabilă în literatura română, dar care, la fel, „nu s-a întors acasă”. Nici Dorin Tudoran, Petru Popescu sau istorici și cercetători literari ca Mircea Zăciu, Nicolae Balotă, Virgil Nemoianu, Sorin Alexandrescu și Matei Călinescu sau istoricul de artă Pavel Chihaia, de care nu se poate

433. Mircea Martin, „Valori, contravalori și antivalori” în «Jurnalul de exil» al lui Paul Goma” (p. 107-117).

434. Iliana Gregori, „Mircea Eliade: Das Phantastische und die Metapher des Exil” (p. 91-105).

435. Eva Behring, „Ion Caraion und die Mühen der Akkulturation im Exil” [„Ion Caraion și eforturile de aculturație în exil”], p. 119-126.

face abstracție în viața culturală românească actuală, nu au renunțat la domiciliile lor din străinătate.

Dacă s-au declarat deschis critic asupra condițiilor trecute și prezente din țară, dacă în interviuri, în discuții și în reviste au rostit sentințe severe despre colegii lor de breaslă rămași în România și despre literatura acestora, faptul a fost primit fără a fi contestat într-o primă fază, după șocul însoțit de convulsiile morale și de noile căutări ale identității. Punctul central al unei cercetări survenite ulterior a fost îndoiala exprimată vehement a celor rămași acasă în legătură cu justificarea etică a unei asemenea reacții critice, atunci când aceasta nu este legitimată de întoarcerea fizică a protagoniștilor ei. Spiritele s-au încins puternic în țară față de comportamentul dezintegrator al lui Paul Goma: pretenția lui apodictică de desăvârșire și musturarea agresivă a colegilor practică de el de-a lungul anilor nu numai că au trezit o dezaprobare spontană, dar au condus treptat și la o atitudine generală de distanțare. Astăzi nu poate fi vorba de o prezență fizică a lui Paul Goma în România, dar nici de o influență a sa prin intermediul presei, influență care, cu ani în urmă, era încă foarte activă, dar care este refuzată în prezent de tot mai multe reviste⁴³⁶.

La rândul lor, operele lui Goma sunt acum, în lumina acestei situații sensibil schimbate, altfel citite și apreciate. Ele nu mai rezistă la fel criteriilor criticii literare actuale, care se detașează tot mai mult de dominația eticului, acceptată la începutul perioadei postrevoluționare.

Cu totul altul este cazul lui Norman Manea, care este considerat în Vest – înainte de toate, în Germania și SUA – ca unul dintre cei mai însemnați reprezentanți ai literaturii române. Îndelungata sa absență din viața culturală românească se dato-

436. Aceasta este situația, amplificată însă, de la apariția jurnalului de exil al lui Goma în anul 1997. Textul care încheie ciclul denumit de autor „autobiografic” – „Roman intim. Cu două suite de întrebări ale lui Dan-Silviu Boerescu pentru Paul Goma” – a stârnit încă o dată valuri de indignare. Cartea, după spusele lui Goma terminată în 1989 la Paris, prezintă mai ales în fragmentul de interviu adăugat în mai 1999 acel ton acuzator, plin de reproș și agresiv polemic, care a condus în cele din urmă la izolarea sa.

rează imposibilității de a stabili un consens cu un canon valabil în țară⁴³⁷.

Divergența procesului de integrare național și internațional în cazul lui Manea, altfel spus contradicția dintre felul în care este receptat în țară și modul în care este primit în străinătate, este întemeiată pe diferențele de principiu ale sistemelor de valori dominante, care ar merita o cercetare separată.

O tipologie a reîncadrării ar putea arăta astfel:

1. Întoarcerea definitivă, pentru care nu se găsesc exemple printre autorii excepționali.
2. Prezența continuă în viața culturală națională prin volume publicate, participări la dezbateri literare actuale, prin acces nelimitat la reviste, edituri și mass-media. Din această categorie fac parte până astăzi – într-o subtilă gradare – aproape toți scriitorii și cercetătorii prezentați; la aceștia trebuie adăugați și autorii stinși din viață în exil, care, precum Ion Caraion, sunt în prezent nu numai reabilitați prin editarea operei lor complete, dar și integrați în literatura națională.
3. Reintegrare nereușită sau refuzată, care afectează numai o mică parte a exilului și pentru care, din multe puncte de vedere, cazul Goma este paradigmatic.

4. Între transformare a canonului și rezistență culturală. Bilanț preliminar

Privirea celor implicați în eforturile de integrare făcute până astăzi este mai degrabă sceptică. Ce-i drept, acest bilanț se face la un interval temporal modest, de numai câțiva ani. În ultima vreme, în revista „România literară” au luat cuvântul exegeți din țară și din exil, care s-au pronunțat fără excepție critic. Lingvistul Alexandru Niculescu, stabilit în Italia, a alcătuit o întreagă listă de reproșuri față de capacitatea deficitară de integrare a culturii din țară, cu referire la exilul său. El critică

⁴³⁷, Cf. cap. IV-4 al prezentei lucrări.

acceptarea cu totul insuficientă a artiștilor și oamenilor de știință însemnați ai exilului în manuale, în dicționare de specialitate și enciclopedii. Alte reproșuri se referă la înlăturarea anumitor autori și reviste, incomozi pentru propria imagine culturală a țării, nepăsarea față de inventarele de cărți din bibliotecile de exil din Vest⁴³⁸ și strădania deficitară de integrare a personalităților din exil, din partea oficială⁴³⁹. Unei reviste ca „România literară” i s-ar putea adresa, într-adevăr, întrebarea de ce ani la rând după 1989 a publicat rubrica sa de calendar al datelor de naștere și de deces ale scriitorilor fără să fi inclus un singur autor din exil. Chiar la sfârșitul lui 1999 exilul apare acolo încă nesistematic, în condițiile în care deficitul de informație nu mai poate fi invocat.

Alte două contribuții, redactate de cercetători literari din țară, revendică o nouă modalitate de lectură a *întregii* literaturi române de după 1945, adică reevaluarea ei prin asimilarea experiențelor literare din exil⁴⁴⁰. O schimbare de paradigmă au realizat editorii *Dicționarului scriitorilor români*. Dacă în primul volum, apărut în 1995, nu putea fi vorba de o acceptare sistematică a exilului și a disidenței, acest lucru s-a petrecut masiv în al doilea volum, care a urmat în 1998⁴⁴¹, ca și într-un fel de sinteză a uriașei întreprinderi, realizate în volumul impunător *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, din anul 2000.

Ținând cont de aceste eforturi de asimilare, cititorul rămâne stupefiat în fața unei publicații ca *Literatura română în*

438. De fapt, nu există până astăzi nici o ofertă acceptabilă de a transporta în România „Biblioteca Română” a „Institutului Român” din Freiburg i. Br.

439. Cf. Alexandru Niculescu, „Cultura românească din exil”, în „România literară”, 25.9-7.10.1996.

440. Cf. Gheorghe Grigurecu, „Memoria ca «obsesie» benefică”, în „România literară”, 10-16.7.1966 și Ion Simuț, „Mersul literaturii prin ceața tranziției”, în „România literară”, 23-29.7.1997.

441. Cf. *Dicționarul scriitorilor români (A-C)*, coordonatori Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, Editura Fundației Culturale Române, București, 1995 și *(D-L)*, *ibidem*, 1998. Deși cititorul și aici regretă anumite pete albe: la articolul despre N.I. Herescu nu se pomenește nici un cuvânt despre romanul său scris și publicat sub pseudonimul Ch. Séverin în exilul parizian, *Agonie fără moarte (L'Agonie sans mort, 1960; versiunea românească, 1998)*.

secolul al XX-lea a lui Dumitru Micu, apărută în același an, care, în selecția autorilor și în structurarea problemelor expuse nu manifestă nici o schimbare față de lucrările anterioare ale istoricului literar. Nu este în nici un fel vorba aici de o includere sau de o dezbatere a literaturii din exil, autori ca Ion Caraion, Norman Manea, Virgil Duda sau Bujor Nedelcovici fiind tratați exclusiv până la plecarea lor din țară.

Cu tot scepticismul, perspectiva unei evaluări critice din interior, ca și din exterior a proceselor de integrare configurate conflictual și contradictoriu a dinamizat procesul integrator și, potrivit caracterului său, reprezintă ea însăși un moment integrator de rang înalt. În plus, se pot constata tematici care stimulează integrarea, precum conștiința tradiției în exil. În opoziție cu evoluția din țară, a existat aici o legătură consecventă cu tradițiile de dinainte de 1945. Această păstrare a continuității, spre deosebire de ceea ce au impus doctrinele artistice socialiste, justifică și facilitează astăzi încadrarea literaturii de exil. Singurul aspect perturbator, așa cum se poate constata din experiențele de până acum, este că, din pricina separării îndelungate de limba maternă, fiecare operă literară redactată în exil conține anumite transformări lingvistice, o tendință către „nemodern“, influențe ale idiomurilor locale și altele asemenea.

Incontestabil este totuși faptul că o serie întreagă de probleme relevante care conferă procesului de asimilare din anii '90 trăsături inconfundabile sunt tratate astăzi într-un mod asemănător de literații din țară și de cei din fostul exil. Deosebiri de păreri și de perspectivă se arată – în ciuda constanței sublinieri a originii lor în constelațiile diferite ale dictaturii, respectiv ale experienței de exil – tot mai mult condiționate structural, temperamental și prin vocație, deci determinate individual – iar aici liniile de demarcație evoluează adesea nu foarte clar.

Care sunt punctele centrale ale dezbaterilor actuale ale integrării? Chestiunea *unității literaturii naționale* – ridicată în repetate rânduri din 1990 încoace – pare să fi primit în esență un răspuns. Nu prea mai există voci care să pună sub semnul întrebării ancorarea literaturii din țară, a disidenței și a exilului

într-o identitate comună națională și culturală. Nu există nici o îndoială că în critica și istoriografia literară nu s-ar întreprinde eforturi de integrare cu referire la o unică literatură națională. Eugen Simion vorbește de o „reunificare spirituală” a literaturii române⁴⁴², iar Monica Lovinescu subliniază permanent în publicații și convorbiri această convingere pe care o susținuse și în anii exilului.

Izolată, s-au auzit după 1989, firește, și puncte de vedere contradictorii, care păreau să capituleze în fața tumultuoaselor conflicte canonice, favorizând astfel deficitele interdependente de sistematizare și clasificare. Dumitru Tepeneag a repetat categoric în 1993 ceea ce spusese de mai multe ori și înainte de '89, anume că „literatura română se face în România și nu în exil”⁴⁴³, o afirmație pe care nu a retractat-o până acum și căreia i-a adăugat convingerea personală că „Literatura română din țară... [este] superioară literaturii din exil.”⁴⁴⁴ Și scriitorul bucureștean Iordan Chimet a pus sub semnul întrebării unitatea literaturii naționale, constatând că „în loc să se apropie, «exilul» și «casa» manifestă tendința de a se orienta în sensuri contrare”⁴⁴⁵. O cu totul altă semnificație au aprecierile care pornesc de la aserțiunea că în prezent nu există în principiu nici un „sistem” al literaturii naționale, ci numai grupuri, organe independente cu funcții proprii și poziții geografice diferite. Eroarea unui organism unitar desemnat ca „literatura română” este citată ca circumstanță problematizantă pentru integrarea literaturii de exil, care la rândul ei ar reprezenta numai unul dintre aceste grupuri⁴⁴⁶.

Efect integrator pare a avea și dezbaterea declanșată la începutul anilor '90 în jurul *întoarcerii în Europa*. Făcându-se

442. Eugen Simion, „Un processus nécessaire: la réunification spirituelle de la littérature roumaine”, în „Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires”, nr.1-2/1993, p. 160-163.

443. În *Reîntoarcerea fiului la sânul mamei răătăcite*, 1993, op. cit., p. 130.

444. *Idem*, p. 142.

445. I. Chimet, „Exilul și Casa”, în *Momentul adevărului*, Cluj, 1995, p. 89.

446. Aceste corelații deduse din câmpul postmodernității îmi sunt mai puțin cunoscute din publicistica românească; ele au intrat în câmpul meu vizual în 1999, după un schimb de păreri cu cercetătoarea literară Roxana Sorescu.

legătura cu o lungă tradiție național-istorică, a fost pusă în discuție – în cadrul unei noi regăsiri de sine culturale – chestiunea apartenenței la Europa de Vest și la valorile acesteia. În general, s-a ajuns la un acord asupra necesității extreme a reconștientizării culturale într-o țară care – spre deosebire de alte țări din fostul Bloc de Est – părea că nu realizase încă transformarea definitivă a sistemului⁴⁴⁷. Integrarea României în sistemul de valori central și vest-european, în sensul unui proces de recuperare a reprezentat pentru foarte mulți o misiune importantă, iar specialiștii au căzut de acord că îmburghezirea mereu întreruptă a societății până în 1947 nu fusese suficient de puternică în momentul preluării puterii de către comuniști pentru a da statului național un solid fundament economic și o democrație cu eficiență ridicată. Cu aceste convingeri au intrat acum în scenă avocații unei „întoarceri în Europa“, care au exprimat într-o multitudine de publicații solicitarea lor pentru o însușire sintetizatoare a valorilor occidentale în cultura națională. Aceste dezbateri s-au arătat ca integratoare, deși avocații Europei aveau în față o tabără destul de puternică a intelectualilor sceptici. Un loc de frunte în „fracțiunea pro-Europa“ în cursul anilor '90 l-a avut cercetătorul literar clujean Adrian Marino. În cuprinzătorul său eseu *Pentru Europa. Integrarea României. Aspecte ideologice și culturale* și în *Politică și cultură. Pentru o nouă cultură românească* a trasat un program precis al integrării culturale în Europa, al cărui unic defect este că se păstrează încă la nivelul dezideratelor ideale, destul de dificil de aplicat. Tot el a reușit să reunească voturi pro, dar și contra într-o antologie intitulată *Revenirea în Europa. Idei și controverse românești: 1990-1995*⁴⁴⁸.

Alte accente se găsesc, spre exemplu, la istoricul culturii Pavel Chihai. Acesta previne asupra pericolului ca, în procesul

447. Acest deziderat a fost considerat realizat, după cum s-a spus, abia o dată cu alternanța la guvernare din 1996.

448. Adrian Marino, *Pentru Europa. Integrarea României. Aspecte ideologice și culturale*, Editura Polirom, Iași, 1995; *idem*, *Politică și cultură. Pentru o nouă cultură românească*, *idem*, 1996; *Revenirea în Europa. Idei și controverse românești: 1990-1995*, antologie de Adrian Marino, Craiova, 1996.

de integrare, cultura românească să devină o anexă a culturii occidentale, pierzându-și drumul ei specific⁴⁴⁹. Cât de multiplu și integrator s-a conturat discuția asupra acestei mari teme a istoriei culturii românești o arată în cele din urmă și volumul Roxanei Sorescu *Reinventând Europa*⁴⁵⁰. Autoarea pornește aici, în cele opt interviuri cu oameni de știință din discipline diferite și din diferite țări, de la contextul postmodern ce justifică faptul că identitatea europeană și identitatea națională nu se exclud, ci pot fi înțelese firesc numai în pluralitatea individuală⁴⁵¹.

Dincolo de aceste probleme constitutive pentru noua conștiință de sine culturală, se anunță în prezent o serie de schimbări de normă, poate o schimbare de canon, pe baza căreia confruntările nu se vor mai lăsa explicate prin opoziția: experiența din țară, aici, *versus* experiența în exil, acolo. Din ambele părți tendința de a se atribui literaturii multiple funcții de identificare (etnică, socială, psihologică) este astăzi definitiv reziliată și înlocuită prin criterii de valoare imanent literare, estetice. După câțiva ani de acceptare respectuoasă a „est-eticii” exilului, programatic declarate împotriva arbitrariului ceaușist, au existat discuții în legătură cu perpetuarea acesteia drept criteriu de valoare pentru literatură. În prezent ea este pentru toată lumea legitimată istoric ca o „estetică a atitudinii”, subsumată imaginii literaturii exilului din anii '80.

Toate aceste teme ale integrării ating problema elaborării unui canon. Ele implică întrebarea despre valabilitatea criteriilor de valorizare preluate așa cum s-au dezvoltat acestea în conștiința de sine specifică a literaturii române, cu convingerea

449. Cf. Pavel Chihaia, *Fața cernită a libertății. 20 de convorbiri la Europa liberă*, Ed. Jurnalul literar, 1991.

450. Roxana Sorescu, *Reinventând Europa*, București, 1998.

451. Că există reacții în românistica din străinătate la dezbaterile românești, o arată articolul „Europäismus in Rumänien in den 90er Jahren. Entstehung einer neuen Ideologie?” al istoricului german Hans-Christian Maner, în *Europa de Est între integrare și diferență. Probleme ale integrării europene și ale diferențierii culturale [Osteuropa zwischen Integration und Differenz. Probleme europäischer Integration und kultureller Differenzierung]*, Holm Sundhaussen (coord.), editura Peter Lang, 1999, p. 147-170.

unei întârzieri istorice și literare, cu dorința afirmării „originalității” și „universalității” acestei literaturi, prin examinarea și folosirea tradiției culturale. Și în discursul teoretic se anunță schimbări de ton semnificative. Tehnica afirmării folosită frecvent înainte de 1989 de ambele părți, în țară și în exil, discursul acuzator sau insultător, deseori multiplu cultivat după revoluție sunt – în ciuda atacurilor nediminuate ale lui Paul Goma – înlocuite progresiv de argumentația obiectivă și stilul logic al demonstrației.

Această evoluție rezumată în câteva puține concrete nu lasă nici o îndoială asupra faptului că în prezent se realizează cel puțin o schimbare de percepție a unei părți față de cealaltă, ceea ce poate să însemne un pas esențial în procesul de integrare.

I. Exilul românesc: propuneri de definire și încercări de identificare a tradiției

- Asupra exilului german (1933-1945): H. Hofe, *Deutsche Literatur im Exil (Essays). 1944 bis 1947*; M. Wegner, *Exil und Literatur. Deutsche Schriftsteller im Ausland: 1933-1945* (1967); H.A. Walter, *Deutsche Exilschriftsteller: 1933-1950*, vol. I-II (1972); S. Barck, M. Hahn (coord.), *Erfahrung Exil* (1979); W. Mittenzwei ș.a., *Kunst und Literatur im antifaschistischen Exil*, 7 vol. (1979-1981); Franz Carl Weiskopf, *Unter fremden Himmeln: ein Abriß der deutschen Literatur im Exil: 1933-1947* (1981); Richard Albrecht, *Exil-Forschung: Studien zur deutschsprachigen Emigration nach 1933* (1988); Guy Stern, *Literatur im Exil. Gesammelte Aufsätze* (1989); Wulf Koepke, Michael Winkler (coord.), *Exilliteratur: 1933-1945* (1989); John M. Spalek, Joseph Strelka, *Deutschsprachige Exilliteratur seit 1933* (1989); Claus-Dieter Krohn, Erwin Rotermund, Wulf Koepke, *Aspekte der künstlerischen inneren Emigration: 1933-1945* (1994); *Exilforschung: Ein internationales Jahrbuch*, vol. 1-13 (1983-1995); Guy Stern, *Literarische Kultur im Exil. Gesammelte Beiträge zur Exilforschung/Literature and Culture in Exile. Collected Essays on the German Speaking Emigration after 1933* (1989-1997; reed. 1998); C.D. Krohn, P. von Zur Mühlen, G. Paul, L. Winkler (coord.), *Handbuch der deutschsprachigen Emigration: 1933-1945* (1998).
- Erwin Rotermund, *Zwischen Exildichtung und innerer Emigration*, München, 1980.
- *Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires. Exil et littérature (Repères historiques)*, nr. 1-2, București, 1993.

- *Caiete critice*, revistă lunară de critică, teorie și informație literară. *Exil și literatură*, nr. 1-2, București, 1993.
- Mihai Cimpoi, *Basarabia sub steaua exilului*, București, 1994.
- *Secolul 20*. Revistă de sinteză. *Exilul*, București, nr. 10-12/1997; 1-3/1998.
- *Rumänische Exilliteratur: 1945-1989 und ihre Integration heute*. Beiträge des Deutsch-Rumänischen Symposions der Südosteuropa-Gesellschaft und der Fundația Culturală Română in Freiburg, 26-27 octombrie 1998, vol. 11, coord. Eva Behring, München, 1999.

II. Cronologia și durata exilului literar: centre, forme de comunicare și mecanisme de funcționare

- Anneli Ute Gabanyi, *Partei und Literatur in Rumänien seit 1945*, München, 1975.
- Noël Bernard, *Aici e Europa Liberă*, München, 1981.
- Helmut Pfanner (coord.), *Kulturelle Wechselbeziehungen im Exil – Exil across Cultures*, Bonn, 1986.
- Mircea Popescu (coord.), *Antologia asociațiilor și personalităților culturale românești din exil: 1940-1990*, San Diego, 1991.
- Mircea Carp, *Vocea Americii în România: 1969-1978*, Iași, 1996.
- Nicolae Stroescu-Stânișoară, *La răscruce: gânduri spuse la Radio Europa Liberă și în Jurnalul literar*, București, 1996.
- Al. Mirodan, *Dicționar neconvențional al scriitorilor evrei de limbă română A-B-C*, Tel Aviv, 1986; *D-E-F*, Tel Aviv, 1997.
- Liviu Rotman, *Shvut Jewish problems in the USSR and Eastern Europe*, vol. 16, Publications of the Diaspora, 1991.
- Inge Katharina Binder, *Exilul ca experiență culturală. Asociații și instituții românești în Apus: 1945-1989*, Münster, 1993.
- Aurel Sasu, *Cultura română în Statele Unite și Canada*, vol I-II, București, 1993.
- Nicholas Dima, *Călătorie spre libertate. Întâlnire cu destimul*, București, 1993.
- *Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires*, nr. 1-2/1993.

- Barbu Rădulescu, *Geborgenheit in der Fremde. 1944-1994: 50 Jahre rumänische Exilbücher und Periodika in München*, München, 1995.
- Silvia Constantinescu, *Exil. Oameni și idei*, București, 1995.
- Cornel Ungureanu, *La vest de Eden. O introducere în literatura exilului*, Timișoara, 1995.
- Cornel Ungureanu, *Mircea Eliade și literatura exilului*, București, 1995.
- Ekkehard Völkl, *Rumänien. Vom 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart*, München, 1995.
- Leon Volovici, *Ideologia naționalistă și „problema evreiască”. Eseu despre formele antisemitismului intelectual în România anilor '30*, București, 1995.
- Claus-Dieter Krohn (coord.), *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch*, vol. 13: *Kulturtransfer im Exil*, München, 1995.
- I. Hangiu, *Dicționarul presei literare românești: 1790-1990*, ed. a II-a revăzută și adăugită, București, 1996.
- Laurențiu Ulici, *Geografia exilului românesc. Scriitori români din afara granițelor țării (Geografia exilului literar românesc)*, București, 1996.
- Florea Firan, Constantin M. Popa (coord.), *Literatura diasporei (Antologie comentată)*, Craiova, 1996.
- Vasile Dumitrescu, *O istorie a exilului românesc (1944-1989) în eseuri, articole, scrisori, imagini*, București, 1997.
- Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, *Dicționarul scriitorilor români*, I, A-C, București, 1995; II, D-L, București, 1998.
- Nicolae Florescu, *Întoarcerea proscrisilor: reevaluări critice ale literaturii exilului*, București, 1998.
- Mircea Popa, *Reîntoarcerea la Ithaca: scriitori români din exil*, București, 1998.
- *Vocile exilului*, ed. îngrijită de Georgeta Filitti, București, 1998.
- *Rumänische Exilliteratur: 1945-1989 und ihre Integration heute*, München, 1999.

III. Identitatea culturală și conștiința de sine – probleme fundamentale ale exilului scriitoricesc

- Nicolae Bagdasar, *Rabindranath Tagore și civilizația*, București, 1929.
- *Idem*, *Din problemele culturii europene*, București, 1931.
- Mircea Eliade, *Oceanografie*, București, 1934.
- *Idem*, *Fragmentarium*, București, 1939.
- *Idem*, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, 1957.
- *Idem*, *La Nostalgie des origines*, Paris, 1971.
- *Idem*, *Fragments d'un journal*, Paris, 1973.
- Emil Cioran, *Pe culmile disperării*, București, 1934.
- *Idem*, *Schimbarea la față a României*, București, 1936.
- *Idem*, *Îndreptar pătimas*, București, 1944.
- Anton Dumitriu, *Orient și Occident*, București, 1943.
- Hans Dahlke, *Geschichtsroman und Literaturkritik im Exil*, Berlin, 1976.
- Michael Shafir, *Political culture, intellectual dissent and intellectual consent: the case of Rumania*, Ierusalim, 1978.
- *Schreiben im Exil: Zur Ästhetik der deutschen Exilliteratur 1933-1945*, coord. Alexander Stephan, Bonn, 1985.
- Helmut Pfanner, *Kulturelle Wechselbeziehungen im Exil*, Bonn, 1986.
- Wolfgang Geiger, *Kulturelle und Ästhetik. Roger Garaudy, Victor Segalan, Mircea Eliade*, Frankfurt a.M., 1986.
- Horst Bienek, *Das allmähliche Ersticken von Schreien: Sprache und Exil heute*, München, 1987.
- Jan Assmann, *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt a. M., 1988.
- Maria-Ines Lagos-Pope, *Exil in literature*, Lewisburg, 1988.
- Pierre Caussat, *De l'identité culturelle: mythe ou réalité*, Paris, 1989.
- John Glad, *Literature in exile*, Durham, 1990.
- *Literature and exile*, David Bevan (ed.), Amsterdam, 1990.

- Louis F. Helbig, *Literaturtheoretische Überlegungen zum Dichtungstypus der Vertreibungsliteratur*, in *Unerkannt und (un)bekannt: deutsche Literatur in Mittel- und Osteuropa*, coord. Carola Gottzmann, Tübingen, 1991.
- Michael Braun, *Exil und Engagement*, Frankfurt a. M., 1993.
- *Dichter für die Freiheit: Von der subversiven Kraft der Literatur in Osteuropa; mit 100 Kurzbiographien wichtiger Dissidenten*, Suhrkamp, Frankfurt, 1993.
- Astrid Ertelt-Vieth, *Sprache, Kultur, Identität: Selbst- und Fremdwahrnehmungen in Ost- und Westeuropa*, Frankfurt a.M., 1993.
- *Identität in der Fremde*, coord. Mihran Dabag, Kristin Platt, Bochum, 1993.
- Elisabeth Bronfen, *Exil in der Literatur: Zwischen Metapher und Realität*, in *Arcadia. Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft*, 28 (1993).
- *Idem*, *Entortung und Identität: Ein Thema der modernen Exilliteratur*, in *The Germanic Review* 69 (1994).
- Ilona Riedel-Spangenberg, Albert Franz, *Fundamente Europas: Christentum und europäische Identität*, Trier, 1995.
- Z. Ornea, *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*, București, 1995.
- *Das Selbst und das Fremde – der Streit der Kulturen*, coord. Hans Jörg Sandkühler, Hamburg, 1996.
- *Nationale und kulturelle Identität*, coord. Bernhard Giesen, Frankfurt a. M., 1996.
- Iain Chambers, *Migration, Kultur, Identität*, Tübingen, 1996.
- *Littérature et émigration dans les pays de l'Europe centrale et orientale*, coord. Maria Delaperrière, Paris, 1996.
- Werner Berthold, *Exilliteratur und Exilforschung: ausgewählte Aufsätze, Vorträge und Rezensionen*, Wiesbaden, 1996.
- Mona Singer, *Fremdbestimmung: Zur kulturellen Verortung von Identität*, Tübingen, 1997.
- Stuart Hall, *Questions of Cultural Identity*, Londra, 1997.

- Guy Stern, *Literarische Kultur im Exil*, Dresda, 1997.
- *Idem*, *Literarische Kultur im Exil: gesammelte Beiträge zur Exilforschung (1989-1997)*, Dresda, München, 1998.
- Nikos Papastergiadis, *Dialogues in the Diasporas: Essays and Conventations on Cultural Identity*, Londra, 1998.
- *Exile and Creativity: Signposts, Traveles, Outsides*, ed. Susan Rubin Suileman, Durham, 1998.
- *Aesthetics of Exile/Die Ästhetik des Exils*. International Conference on German Exile Art and Literature, University of Vermont, Burlington, 17-20 septembrie 1998.

IV. Explorări ale destinului și interpretări ale operei

Trimiterile bibliografice ale acestor capitole cuprind:

- a. Lucrări apărute în exil și mărturii ale scriitorilor prezentați;
 - b. Scrieri relevante despre acești autori și despre literatura lor.
1. Experiența străinătății ca moment inițiativ pe „drumul spre centru“. Proza de exil a lui Mircea Eliade – parte a unui proiect universal al concepției despre lume
- a. Lucrări apărute în exil și mărturii:
 - Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, 1949.
 - *Idem*, *Le Mythe de l'éternel retour*, Paris, 1949.
 - *Idem*, *Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Paris, 1951.
 - *Idem*, *Images et Symboles*, Paris, 1952.
 - *Idem*, *Le Yoga. Immortalité et Liberté*, Paris, 1954.
 - *Idem*, *La Forêt interdite*, Paris, 1955.
 - *Idem*, *Aspects du mythe*, Paris, 1963.
 - *Idem*, *Nuvele*, Madrid, 1963.
 - *Idem*, *Mythologie, ontologie, histoire*, München, 1964.
 - *Idem*, *Le Sacré et le profane*, Paris, 1965.
 - *Idem*, *Signification du Mythe*, Geneva, 1966.

- *Idem, Notes on the Symbolism of the Arrow*, Leyden, 1968.
- *Idem, Pe strada Mântuleasa*, Paris, 1968.
- *Idem, Le Mythe de l'éternel retour*, Paris, 1968.
- *Idem, La Nostalgie des origines*, Paris, 1970.
- *Idem, Mythes, rêves et mystères*, Paris, 1970.
- *Idem, De Zalmoxis à Gengis-Khan. Études comparatives sur les religions et le folklore de la Dacie et de l'Europe orientale*, Paris, 1970.
- *Idem, Fragments d'un journal*, Paris, 1973; traducerea germană: Mircea Eliade, *Im Mittelpunkt. Bruchstücke eines Tagebuchs*, Europaverlag, Viena, München, Zürich, 1977.
- *Idem, Mythes, Rites, Symbols*, New York, 1975.
- *Idem, În curte la Dionis*, București, 1981.
- *Idem, Pelerina*, în *Ethos* nr. 3, Paris, 1982.
- *Idem, Proza fantastică*, vol. 1-5, ediție îngrijită de Eugen Simion, București, 1991-1992.
- *Idem, Jurnal*, vol. I-II, București, 1993.

b. Scrieri despre:

- *Les Cahiers du Sud*, 1952.
- *Cahiers de l'Herne*, nr. 33/1978.
- Adrian Marino, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, 1980.
- Mircea Hadoca, *Mircea Eliade. Contribuții biobibliografice*, București, 1980.
- Adrian Marino, *Mircea Eliade aujourd'hui*, în *Dialogue. Revue d'études roumaines et de traditions orales méditerranéennes*, nr. 8/1982.
- Marin Mincu, Roberto Scagno, *Mircea Eliade e l'Italia*, Milano, 1987.
- Mac Linscott Ricketts, *Mircea Eliade. The Romanian Roots: 1907-1945*, vol. I-II, New York, 1988.
- *Scrieri din diaspora. Mircea Vulcănescu, Ioan Cușa, Mircea Eliade*, ediție îngrijită, note și comentarii de Nicolae Cușa, Constanța, 1991.

- *Mircea Eliade*, comentat de Mircea Handoca, București, 1993.
- *Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires*, nr.1-2/1993.
- Cornel Ungureanu, *La vest de Eden. O introducere în literatura exilului*, Timișoara, 1995.
- Cornel Ungureanu, *Mircea Eliade și literatura exilului*, București, 1995.
- *Literatura diasporei*, Craiova, 1996.
- *Balkan-Archiv. Neue Folge*, coord. Wolfgang Dahmen, Johannes Kramer, vol. 22-23, 1997-1998.
- Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, *Dicționarul scriitorilor români (D-L)*, București, 1998.
- „*Dosarele*” *Eliade*, Cuvânt înainte și culegere de texte de Mircea Handoca, vol. I (1926-1938), București, 1998; vol. II (1928-1944), București, 1999.
- *Rumänische Exilliteratur: 1945-1989 und ihre Integration heute*, München, 1999.

2. O constantă „poetică a urâtului” în exil: „Cântecele negre” ale lui Ion Caraion

a. Lucrări apărute în exil și mărturii:

- Ion Caraion, *Le Chant de l'unique*, București, 1979.
- *Idem*, *Insectele tovarășului Hitler*, München, 1982.
- *Idem*, *Apa de apoi. Versuri din exil*, ediție îngrijită de Emil Manu, București, 1991.
- *Dialog. Caietele Ion Caraion*, 1-11, Dietzenbach, 1986-1993.
- Ion Caraion, *Tristețe și cărți. Eseuri*, ediție întocmită și prefăcută de Emil Manu, București, 1995.
- *Idem*, *Postume*, ediție îngrijită și prefăcută de Emil Manu, București, 1995.

b. Scrieri despre:

- Eugen Simion, *Scriitori români de azi I*. Ediția a doua revăcută și completată, București, 1978.
- *Caiete critice*, nr. 1-2/1993.

- Ov.S. Crohmălniceanu, *Amintiri deghezate*, București, 1995.
- Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, *Dicționarul scriitorilor români, (A-C)*, București, 1995.

3. Paul Goma – literatura protestatară între ficțiune și mărturie istorică

a. Lucrări apărute în exil și mărturii:

- Paul Goma, *Ostinato*, Suhrkamp, 1971.
- *Idem*, *La Cellule des libérales*, Paris, 1971.
- *Idem*, *Die Tür*, Suhrkamp, 1972.
- *Idem*, *Elles étaient quatre*, Paris, 1972.
- *Idem*, *Gherla*, Paris, 1976.
- *Idem*, *Dans le cercle*, Paris, 1977.
- *Idem*, *Garde inverse*, Paris, 1979.
- *Idem*, *Le Tremblement des hommes*, Paris, 1979.
- *Idem*, *Les Chiens de mort*, Paris, 1981.
- *Idem*, *Chassée-croisé*, Paris, 1983.
- *Idem*, *Die rote Messe*, Thule Verlag, Köln, 1984.
- *Idem*, *Le Calidor*, Paris, 1987.
- *Idem*, *Din Calidor*, Dietzenbach, 1989.
- *Idem*, *Culorile curcubeului 77*, București, 1990.
- *Idem*, *Astra*, Julliard, Paris, 1991.
- *Idem*, *Sabina*, Julliard, Paris, 1992.
- *Idem*, *Scrisori întredeschise. Singur împotriva lor*, ediție îngrijită de Lázló Alexandru, Oradea, 1995.
- *Idem*, *Jurnal*, vol. I-III, București, 1997.

b. Scrieri despre:

- Anneli Ute Gabanyi, *Partei und Literatur seit 1945*, München, 1975.
- Karl Corino, *Autoren im Exil*, Frankfurt a. M., 1981.
- *Ethos*, nr. 3, Paris, 1982.
- *Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires*, București, nr. 1-2/ 1993.

- I. Negoïtescu, *Scriitori contemporani*, Cluj, 1994.
- Cornel Ungureanu, *La vest de Eden. O introducere în literatura exilului*, Timișoara, 1995.
- Gabriela Adameșteanu, *Obsesia politicii*, București, 1995.
- Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, *Dicționarul scriitorilor români (D-L)*, București, 1998.
- *Rumänische Exilliteratur: 1945-1989 und ihre Integration heute*, München, 1999.

4. „Materia primă autobiografică“ în lumina structurilor literare deschise. Narațiunile și eseurile lui Norman Manea

a. Lucrări apărute în exil și mărturii:

- Norman Manea, *Roboter Biographie*, Göttingen, 1987.
- *Idem*, *Fenster zur Arbeiterklasse*, Göttingen, 1989.
- *Idem*, *Der Trenchcoat*, Göttingen, 1990.
- *Idem*, *Training fürs Paradies*, Göttingen, 1990.
- *Idem*, *Felix Culpa*, în *New Republic*, 5 august 1991.
- *Idem*, *Im Auge des großen Clowns. Geschichte eines Interviews – rumänische Erinnerungen*, în *Lettre Internationale*, nr. 15/1991.
- *Idem*, *Wir sind alle im Exil*, în *Die Zeitschrift der Kultur*, nr. 12/decembrie 1992.
- *Idem*, *Der schwarze Briefumschlag*, Carl Hanser Verlag, München, Viena, 1995.
- *Idem*, *Intreview mit Marco Cugno*, în *Linea d'Ombra*, Milano, februarie 1995.
- *Idem*, *On Clowns: The Dictator and the Artist*, New York, 1995.
- *Idem*, *Destinul evreiesc nu este, până la urmă, decât exarcerbarea, prin suferință, a destinului uman*, în *Vatra*, nr. 288, Târgu Mureș, martie 1995.
- *Idem*, *Modernitatea este, poate, ea însăși vârsta de exil a lumii*, în *Vatra*, nr. 289, Târgu Mureș, aprilie 1995.
- *Idem*, *Epitaph als Prolog. Die Literatur am Ende des 20. Jahrhunderts*, în *Lettre Internationale*, nr. 33/1996.

– *Idem, Über Clowns. Essays*, Carl Hanser Verlag, 1998.

– *Idem, Casa Melcului. (Dialoguri)*, București, 1999.

b. Scrieri despre:

– *Akzente. Zeitschrift für Literatur*, nr. 4/1989, coord. Michael Krüger.

– *Les Temps Modernes*, Paris, iulie 1990.

– Ion Negoitescu, *Scriitori contemporani*, Cluj, 1994.

– Cornel Ungureanu, *Mircea Eliade și literatura exilului*, București, 1995.

5. Capacitatea de supraviețuire a unui concept literar:
„onirismul“ lui Dumitru Țepeneag

a. Lucrări apărute în exil și mărturii:

– Dumitru Țepeneag, *Exercices d'attente*, Paris, 1972.

– *Idem, Arpièges*, Paris, 1973.

– *Idem, Les Noces nécessaires*, Paris, 1977.

– *Idem, Le Mot sablier*, Paris, 1985.

– *Idem, Roman de gare*, Paris, 1986.

– *Idem, Pigeon vole*, Paris, 1988.

– *Idem, Zadarnică e arta fugii*, București, 1991.

– *Idem, Înscenare și alte texte*, București, 1992.

– *Idem, Nunțile necesare*, București, 1992.

– *Idem, Reîntoarcerea fiului la sânul mamei răătăcite*, București, 1993.

– *Idem, Cuvântul nisiparniță*, București, 1994.

– *Idem, Hotel Europa*, București, 1996.

– *Idem, Momentul oniric*, București, 1997.

– *Idem, Un român la Paris*, București, 1997.

b. Scrieri despre:

– Anneli Ute Gabanyi, *Partei und Literatur in Rumänien seit 1945*, München, 1975.

– *Cahiers de l'Est*, nr. 20/1980.

- Karl Corino, *Autoren im Exil*, Frankfurt a.M., 1981
- *Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires*, nr.1-2/1993.
- Ion Negoitescu, *Scriitori contemporani*, Cluj, 1994.
- Cornel Ungureanu, *La vest de Eden. O introducere în literatura exilului*, Timișoara, 1995.
- Marian Victor Buciu, *Țepeneag. Între onirism, textualism, postmodernism*, Craiova, 1998.
- Nicolae Bârna, *Țepeneag. Introducere într-o lume de hârtie*, București, 1998.
- *Rumänische Exilliteratur: 1945-1989 und ihre Integration heute*, München, 1999.

V. De la receptare la integrare: încadrarea literaturii de exil în cultura națională

- *Jurnalul literar*. Publicație de opinie și atitudine intelectuală (Redactor șef: Nicolae Florescu), București, din 1990.
- *Rückkehr aus dem Exil: Emigranten aus dem Dritten Reich in Deutschland nach 1945. Essays zu Ehren von Ernst Loewy*, coord. Thomas Koebner, Erwin Rotermond, München, 1990; îndeosebi: Walberer/Ulrich, *Eine unendliche Geschichte: Vom Elend der schleppenden Reintegration der deutschsprachigen Exil-Literatur in den allgemeinen Kanon der Literatur*.
- *Die Resonanz des Exils: gelungene und mißlungene Rezeption deutschsprachiger Exilautoren*, coord. Dieter Sevin, Amsterdam, 1992.
- *Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires*, nr. 1-2/1993.
- *Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume*, Neptun, 5-10 iunie 1995. *Comunicări, interviuri, opinii*, București, 1995.
- *Im Dissens zur Macht. Samizdat und Exilliteratur der Länder Ostmittel- und Südosteuropas*, coord. Ludwig Richter, Heinrich Olschowsky, Berlin, 1995.
- *Balkan-Archiv. Neue Folge*, vol. 22-23, 1997-1998.
- *Kanon, Macht, Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen*, coord. Renate von Heydebrand, Stuttgart, Weimar, 1998.

- Nicolae Florescu, *Întoarcerea proscrisilor: reevaluări critice ale literaturii exilului*, București, 1998.
- *Rumänische Exilliteratur: 1945-1989 und ihre Integration heute*, München, 1999.
- Mircea Anghelescu, *Cămașa lui Nessus*, Editura Cartea Românească, București, 2000.
- Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coord.), *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, Editura Albatros, 2001.

INDICE DE PERSOANE:

- Acterian, A. 213
 Adameşteanu, Gabriela 38, 236
 Aichelburg, Wolf von 135
 Albrecht, Richard 229
 Alecsandri, Vasile 208
 Alechem, Schalom 164
 Alexandrescu, Sorin 37, 99, 118,
 194, 214, 219
 Alexandru, Ioan 67, 205
 Alexandru, László 144, 163, 237
 Althammer, Walter 218
 Amărieuței, Constantin 60, 66,
 217
 Amzăr, D.C. 48, 62
 Anghelescu, Mircea 17, 99, 217,
 218, 241
 Anghelescu, Sanda 34
 Antonescu, Ion 24-28, 30, 125,
 126, 170
 Arcade, L.M. (v. și Mămăligă,
 Leonida) 46, 47, 54, 65
 Arghezi, Tudor 125, 143
 Armbruster, Adolf 54
 Aron Vodă 16
 Arrabal, Fernando 189
 Ash, Th.G. 175, 176
 Assmann, Jan 232
 Baci, Ștefan 31, 50, 58, 64, 65,
 78
 Bacovia, George 141, 142
 Bagdasar, Nicolae 80, 85, 86,
 232
 Balotă, Nicolae 44, 66, 219
 Baltag, Cezar 35
 Barbu, Ion 32, 60, 61, 192
 Barbulescu, J.T. (și Bărbulescu,
 Titus) 48, 54, 60, 61, 66
 Barek, S. 229
 Bardan, Vasile 128
 Barthouil-Ionescu, Ilinca 15
 Basani, Giorgio 164
 Baudelaire, Charles 143
 Bădescu, Lucian 61, 90
 Bălcescu, Nicolae 17, 50, 64
 Bănulescu, Ștefan 35, 47, 66,
 205
 Bârlea, Octavian 48, 53, 54
 Bârna, Nicolae 194, 195, 198,
 240
 Beckett, Samuel 139, 189
 Behring, Eva 13, 218, 219, 230
 Berdiaev, Nikolai 107
 Bernard, Noël 55, 230
 Bernath, Mathias 208
 Berthold, Werner 233

- Bevan, David 232
 Bibescu, Marta 13, 14
 Bidian, I.-I 48
 Bienek, Horst 232
 Binder, Inge Katharina 46, 48,
 49, 54, 55, 230
 Blaga, Lucian 58, 66, 80, 90,
 192, 204, 205, 213, 217
 Blandiana, Ana 35, 47, 67, 94,
 207, 209, 212, 213,
 Blecher, Max 164
 Boboc, M. 54
 Bock, S. 11
 Bodisco, Antoaneta (și Bodesco,
 Antoaneta) 57, 65
 Boerescu, Dan-Silviu 220
 Bolintineanu, Dimitrie 18
 Böll, Heinrich 146, 165
 Bolliac, Cezar 17, 18
 Bonnefoy, Claude 15, 190
 Botta, Dan 59
 Bourniquel, Camille 190
 Braga, Corin 184, 199
 Braun, Michael 233
 Brâncoveanu (familia) 14
 Brâncuși, Constantin 53
 Breban, Nicolae 35, 205
 Brecht, Bertolt 7, 183
 Brion, Marcel 45
 Brod, Max 75
 Brodsky, Joseph 166, 182
 Bronfen, Elisabeth 233
 Buciu, Marian Victor 195, 198,
 219, 240
 Buescu, Victor 57
 Buhociu, Octavian 51, 64
 Burtică, Cornel 147
 Busuioceanu, Alexandru (și
 Alexandre) 32, 46, 56-58, 60,
 202
 Butor, Michel 135, 184
 Buzura, Augustin 205
 Camões, Luis Vaz de 59
 Camus, Albert 60, 81, 181
 Canetti, Elias 164
 Cantemir, Dimitrie 16, 66
 Caragiale, Ion Luca 58, 66
 Caraion, Ion 30, 43, 47, 64, 75,
 124-143, 219, 221, 223, 236
 Caraion, Marta 127
 Caraion, Valentina 127
 Caranica, Nicu 54, 58
 Carol II, rege 25
 Carp, Mircea 56, 230
 Catanoy, Nicholas 33
 Caussat, Pierre 232
 Cazaban, Theodor 47, 217
 Călinescu, G. 100, 116
 Călinescu, Matei 38, 69, 96, 99,
 215, 219
 Ceașescu, Nicolae 34, 35, 44,
 49, 129, 134, 146, 147, 163,
 171, 172, 183, 199, 202, 208,
 209, 211
 Celan, Paul 126
 Cerbu, E. 48
 Cerbu, Z. 48
 Chambers, Iain 233
 Chateaubriand, F.R. Vicomte de
 87
 Chihaiia, Pavel 40, 54, 96, 217,
 219, 225, 226

- Chimet, Iordan 224
 Cimpoi, Mihai 230
 Cioculescu, Șerban 116
 Ciopraga, Constantin 205
 Cioran, Emil (și Cioran, E.M.)
 27, 45, 61, 73, 75, 80-82, 90,
 91, 190, 192, 197, 202, 211,
 212, 214-217, 232
 Ciorănescu, Alexandru 31, 32,
 54, 75, 202
 Ciorănescu, George 31, 32, 46,
 52, 54, 64, 65, 75, 202, 208
 Cismărescu, Mihai 66
 Clavel, André 198
 Comarnescu, Petru 47
 Comnen, N.P. 29
 Conquest, Robert 198
 Constante, Lena 150
 Constantin, Ilie 36, 67
 Constantinescu, Leontin 45
 Constantinescu, Silvia 20, 216,
 231
 Corino, Karl 97, 188, 237, 240
 Cornea, Paul 218
 Cosma, Mihai (și Sernet,
 Claude) 16
 Costin, Miron 16
 Costin-Deleanu, Paul (și
 Deleanu-Costin, Paul) 46,
 217
 Coterlan, I.D.C. 58, 59
 Cotruș, Aron 27, 58, 215
 Crainic, Nichifor 80
 Crăciun, Gheorghe 195
 Cristea, Valeriu 141
 Cristovici, Șerban 150
 Cristu, I. 61, 91
 Croce, Benedetto 46, 100
 Crohmălniceanu, Ov.S. 134,
 143, 164, 237
 Csejka, Gerhardt 114
 Cugler, Grigore (Apunake) 65,
 67, 217
 Cugno, Marco 166, 170, 173,
 178, 238
 Culianu, Ioan Petru 40, 66
 Cușa, Ioan 55, 64, 113, 217, 235
 Cușa, Nicolae 235
 Cuza, Alexandru Ioan 18

 Dabag, Mihran 233
 Dabija Vodă 16
 Dahlke, Hans 232
 Dahmen, Wolfgang 109, 235
 Damian, S.(amy) 40, 96
 Dante Alighieri 109, 110, 180
 Darras, M. 45
 Delaperrière, Maria 233
 Delavrancea, Barbu 217
 De Sanctis, Francesco 100
 Diaconescu, Stelian 127
 Dilthey, W. 112
 Dima, Alexandru 208
 Dima, Nicholas 215, 230
 Dimisianu, Gabriel 12, 163, 199
 Dimov, Leonid 35, 183-185, 187
 Dinescu, Mircea 94, 209
 Döblin, Alfred 93
 Doinaș, Ștefan Augustin 214
 Dos Passos, J. 116
 Duda, Virgil 44, 223
 Dumitrescu, C. Vasile
 (și Vasile C.) 147, 215, 231

- Dumitrescu, Geo 127
- Dumitriu, Anton 80, 85, 86, 232
- Dumitriu, Petru 40, 41, 216
- Dumitru, Ion 35, 52, 65, 134
- Eco, Umberto 195
- Eliade, Mircea 25, 26, 31, 45,
47, 56-60, 63, 65, 71, 75, 80,
84, 86, 87, 90-92, 104-124,
108, 168, 192, 202-204, 206,
210-217, 219, 231, 232,
234-236, 239
- Eminescu, M. 58, 59, 66, 78,
100, 130, 208
- Enescu, George 59
- Enescu, Radu 54
- Ertelt-Vieth, Astrid 233
- Fellini, Federico 176
- Feuchtwanger, Lion 7, 75, 93
- Filitti, Georgeta 231
- Firan, Florea 231
- Flaubert, Gustave 73
- Florescu, Nicolae 216, 217, 231,
240, 241
- Fontaine, Marcel 46
- Fotin-Enescu, Mihail 49, 61, 62
- Franz, Albert 233
- Freud, Sigmund 184
- Friedrich, Hugo 28
- Frunză, Victor 55
- Fundoianu, Benjamin (și
Fondane, B.) 15, 16
- Gabanyi, Anneli Ute 25, 183,
208, 230, 237, 239
- Gabrea, Florin 183
- Garaudy, Roger 87, 232
- Gasset, Ortega y 46, 107, 182
- Geiger, Wolfgang 87, 113, 232
- Georgescu, Adriana 150
- Georgescu, Paul 164
- Georgescu, Vlad 55
- Gheorghiu, Constantin Virgil 26,
85
- Gheorghiu, Mihai Dinu 13, 94,
109, 203, 218
- Gheorghiu, N.A. 48
- Ghermani, Dionisie 54, 208
- Ghidel, Constantin 48, 56, 57
- Ghil, Eliza M. 37
- Gide, André 84, 116
- Giesen, Bernhard 233
- Gill, James 135
- Glad, John 232
- Glassl, Horst 54
- Godel, Vahé 125, 140, 141
- Goethe, Johann Wolfgang von
87
- Golopenția, Sanda 40
- Goma, Paul 35, 37, 73-75, 94,
95, 97, 98, 143-163, 164,
208, 211-213, 215, 219-221,
227, 237, 246
- Gottzmann, Carola 233
- Gregori, Ilina 82, 110, 118, 191,
194, 219
- Gregorian, Alexandru 54
- Grigurcu, Gheorghe 222
- Groza, Dr. Petru 24, 31
- Guillermou, Alain 54, 113

- Hahn, M. 11, 229
 Haiducu, Matei Pavel 155
 Hall, Stuart 233
 Handoca, Mircea 104, 116, 210, 236
 Hangiu, I. 231
 Hasdeu, Iulia 13, 14
 Hasdeu, Bogdan Petriceicu 80
 Havel, Vaclav 175
 Heidegger, Martin 28, 29, 46, 60, 63, 79, 82, 107, 217
 Heine, Heinrich 87
 Heitmann, Klaus 82
 Helbig, Louis F. 233
 Heliade Rădulescu, Ion 18
 Herder, Johann Gottfried von 87, 101
 Heredia, Jose Beltran de 49
 Heres, Doris 82
 Herescu, N.I. 48, 222
 Hess, Rudolf
 Heydebrand, Renate von 201, 240
 Hitler, Adolf 125, 134, 141, 170, 236
 Hodoș, Nicolae 45
 Hofe, H. 11, 229
 Horia, Vintilă 26, 29, 49, 54, 56-60, 66, 67, 75, 78, 85, 92, 93, 109, 202, 205, 214-217, 219
 Hurezeanu, Emil 55, 56
 Iasinschi, Vasile 49
 Ierunca, Virgil 30, 31, 36, 46, 47, 55, 58, 60, 64, 65-67, 75, 78, 84, 91-93, 95, 96, 126, 127, 150, 151, 211, 212, 215, 219
 Ioanid, Ion 33, 34, 56, 149
 Ionescu, Emil 58
 Ionescu, Eugen (și Ionesco, Eugène) 15, 61, 90-92, 202, 211, 215
 Ionescu, Gelu 40, 44
 Ionescu, Nae 62, 80, 81, 104, 108, 213, 216
 Ionescu, Virgil 208
 Iorga, Nicolae 58
 Iorgulescu, Mircea 44
 Iroaie, P. 48
 Istrati, Panait 19, 215
 Ivănceanu, Vintilă 183
 Jaloux, Edmond 45
 Jaspers, Karl 79, 107
 Johnson, Uwe 166
 Joja, Athanase 205
 Joyce, James 35, 63, 70, 73, 116
 Jung, C.G. 111
 Jünger, Ernst 60, 61, 80, 84, 123, 135
 Kafka, Franz 35, 70, 75, 116, 164, 181
 Kerschbaumer, Marie-Thérèse 145, 146
 Keyserling, Hermann Graf von 107
 Kierkegaard, Sören 29
 Kis, Danilo 166

- Klages, Ludwig 79
 Koebner, Thomas 240
 Koepke, Wulf 229
 Kogălniceanu, Mihail 208
 Kohout, Pavel 147
 Konrád, György 175
 Konwicky, Tadeusz 166
 Kramer, Johannes 109, 236
 Krohn, Claus-Dieter 11, 229, 231
 Krüger, Michael 175, 239
 Kundera, Milan 166, 182
 Kunze, Rainer 166

 Lagos-Pope, Maria-Ines 232
 Lang, Peter 226
 Lange, Klaus 54
 Loewy, Ernst 240
 Lovinescu, Eugen 31, 208
 Lovinescu, Monica 30, 31, 36, 47, 55, 58, 65-67, 75, 91, 93, 95, 96, 99, 113, 143, 155, 205, 207-209, 211, 214, 215, 217, 219, 224
 Lozovan, E. 48
 Luca, Gherasim 15, 16
 Lupașcu, Ștefan

 Mac Linscott Ricketts 235
 Magritte, René 186
 Maiorescu, Titu 208
 Mailat, Maria 96
 Mălăncioiu, Ileana 94, 150, 209, 210

 Malraux, André 114
 Manea, Norman 43, 73-75, 97, 104, 163-182, 203, 215, 220, 221, 223, 238
 Maner, Hans-Christian 226
 Mann, Heinrich 7, 93
 Mann, Thomas 93, 94, 164, 181
 Manoilescu, Grigore 55
 Manolescu, Nicolae 47, 67, 208
 Manu, Emil 133, 136, 130, 139, 143, 236
 Marcel, Gabriel 46, 79, 187
 Marin, Louis 45
 Marino, Adrian 12, 86, 107, 112, 196, 203, 225
 Maritain, Jacques 107
 Mariția, Nicolae 58
 Martin, Mircea 196, 214, 219
 Massis, Henri 84
 Mavrocordat, Constantin 16
 Mazilescu, Virgil 183
 Mătășaru, Ion 45
 Mehmed, Fuad Pașa 17
 Melinescu, Gabriela 40, 97
 Meșterul Manole 106
 Michnik, Adam 175
 Mihai I, rege 25, 29
 Mihăilescu, Virgil 47
 Miloaie, J. 54
 Mincu, Marin 235
 Mircea, Alexandru 48, 54, 95, 99
 Mirodan, Alexandru 230
 Miron, Paul 48, 51, 55, 58, 64, 206, 218
 Mititelu, Al. 48
 Mittenzwei, W. 11, 229

- Molo, W. von 94
 Morariu, Bonaventura 48
 Mühlen, P. von Zur 7, 11, 229
 Muntean, George 21
 Munteanu, Basil 46, 56, 58
 Munteanu, George 208
 Mureșanu, Andrei 50
 Musil, Robert 35, 164
- Nandriș-Cudlea, Anița 150
 Neagu, Fănuș 205
 Neculce, Ion 16
 Nedelcovici, Bujor 44, 209, 223
 Negoitescu, Ion 38, 39, 66, 75,
 96, 98-101, 118, 237, 239,
 240
 Nemoianu, Virgil 38, 99, 118,
 219
 Nerval, Gérard de 87
 Nicolas de Roumanie 45
 Nicolescu, G.C. 208
 Niculescu, Alexandru 221, 222
 Niculescu, Mihai 47, 65, 67, 78
 Niekisch, Ernst 79
 Nietzsche, Friedrich 28, 60, 79
 Noailles, Anna de 13, 14
 Noica, Constantin 63, 97, 202
 Novac, Fevronia 194, 195
 Nuridsany, Michel 198
- Olschowsky, Heinrich 240
 Orlea, Oana 150
 Ornea, Z.(igu) 24, 104, 213, 233
 Ors, Eugenio d' 46, 60
 Ovidiu 23, 85, 109, 214
- Paleologu, Alexandru 47, 211,
 212
 Pann, Anton 50, 183
 Papadat-Bengescu, Hortensia
 164
 Papahagi, Marian 44, 205, 222,
 231, 236-238, 241
 Papastergiadis, Nikos 234
 Papilian, Alexandru 43
 Papini, Giovanni 107
 Paraschivescu, Miron Radu 145,
 183
 Paruit, Alain 146, 189, 196, 199
 Pasolini, P.P. 135
 Pasternak, Boris 41, 165
 Paul, G. 11, 229
 Paul-Boncour, M.J. 45
 Paulescu, Teodor 51
 Păun, Paul 15, 16
 Perpersicius 116
 Perse, Saint John 214
 Petreu, Marta 155, 180, 181
 Petrescu, Camil 123, 164
 Petrovici, Vladimir 49
 Pfanner, Helmut 230, 232
 Pfeifer, Anke 64, 94, 218
 Pillat, Ion 202
 Platt, Kristin 233
 Poantă, Petru 101
 Podoabă, Virgil 159
 Poghiră, Cicerone 46
 Pop, Augustin Z.N. 208
 Pop, Mihai I. 50
 Pop, Sever 58
 Popa, Constantin M. 216, 231
 Popa, Marian 206
 Popa, Mircea 216, 231

- Popan, Flaviu 48
 Popescu, D.R. 35, 205
 Popescu, Mircea 48, 65, 66, 78, 94, 230
 Popescu, Oreste 48
 Popescu, Petru 37, 75, 97, 219
 Popinceanu, Ion 66
 Popovici, Cirilio 49
 Popovici, C.L. 59
 Popper, Jacob 56
 Posteucă, Vasile 48
 Precup, Horia 58
 Preda, Marin 47, 205
 Protopopescu, Ion 49
 Proust, Marcel 70, 123

 Racoveanu, Gheorghe 48
 Raicu, Lucian 44
 Rațiu, Ion 53
 Rădulescu, Barbu 20, 231
 Rădulescu-Motru, Constantin 80
 Răuță, Aurelio și Aurel 39, 49, 54, 58, 59
 Reichmann, Edgar 190
 Regman, Cornel 47
 Ricardou, Jean 190
 Richter, Ludwig 94, 240
 Riedel-Spangenberger, Ilona 233
 Rimbaud, Arthur 135
 Rizea, Elisabeta 149
 Robbe-Grillet, Alain 184-186, 189
 Roques, Mario 45
 Roquet, Claude-Henri 121
 Rossignon, Yvonne 65
 Rotermund, Erwin 229, 240

 Rotman, Liviu 230
 Roussy, Gustave 45
 Rubin Suleiman, Susan 234, 250

 Sabáto, Ernesto 164
 Sadoveanu, Mihail 217
 Saint-Gelais, Richard 198
 Salas Pombo, Diego 49
 Sandkühler, Hans Jörg 233
 Sarraute, Nathalie 184
 Sasu, Aurel 44, 205, 222, 230, 236-238
 Sănătescu, General 30
 Sârbu, I.D. 94, 209
 Seagno, Roberto 232
 Scheler, Max 79
 Schleiermacher, F.D.E. 112
 Schlesak, Dieter 166, 190
 Schroeder, Felix v. 208
 Schulz, Bruno 164
 Schuster, Paul 175, 176
 Sebastian, Mihail 104
 Segalen, Victor 87
 Sevin, Dieter 240
 Shafir, Michael 232
 Sima, Horia 49, 59
 Simion, Eugen 93, 118, 119, 141, 143, 204, 224, 235, 236
 Simuț, Ion 222
 Singer, Mona 233
 Solacolu, Ion 64, 96, 136
 Soljenițin, A. 95, 143, 145, 165
 Sorescu, Marin 35, 47, 66, 205
 Sorescu, Roxana 224, 226
 Spalek, John M. 229
 Spăriosu, Mihai 99

- Spengler, Oswald 29, 79, 83, 84, 107
- Spiridon, Monica 97, 214
- Sporea, Constantin 65
- Stamatu, Horia 27, 28, 45, 47, 49, 58, 61-63, 65, 67, 78, 80, 82-84, 205, 212
- Stanceva, Rumiana 14
- Stănescu, Nichita 35
- Steinhardt, Nicolae 149, 213
- Stephan, Alexander 233
- Stern, Guy 229, 232
- Stolojan, Sanda 14, 190, 214
- Strelka, Joseph 229
- Stroescu-Stănișoară, Nicolae 56, 230
- Sundhaussen, Holm 226
- Șeicaru, Pamfil 27, 56, 58, 212, 216, 217
- Ștefănescu, Alex. 140, 143, 163
- Tagore, Rabindranath
- Tănase, Virgil 40, 75, 155, 183
- Tejada, Francisco Elias de 49
- Teodoreanu, Ionel 59
- Teodorescu, Dr. Ștefan 48, 57, 77
- Teodorescu-Braniște, Tudor 128
- Thieß, Frank 94
- Titel, Sorin 183
- Toepfer, Nina 180-182
- Tonegaru, Constant 127
- Tönnies, Ferdinand 77
- Toynbee, Arnold 84
- Trost, D. 15, 16
- Tudoran, Dorin 43, 44, 75, 219
- Turcea, Daniel 183, 184
- Tzara, Tristan 15, 16
- Țepeneag, Dumitru 35, 36, 47, 73, 75, 97, 98, 182-199, 215, 218, 219, 224, 239, 240
- Țoiu, Constantin 96
- Ulici, Laurențiu 23, 184, 214, 231
- Unamuno, Miguel de 107
- Ungureanu, Cornel 28, 40, 41, 155, 163, 190, 195, 215, 231, 236, 238-240
- Updike, John 166
- Ureche, Grigore 16
- Uscătescu, George 28, 29, 48, 49, 56-58, 60, 61, 63, 65, 75, 76, 80, 84, 88-90, 205
- Valmarin, Luiza 14
- Văcărescu, Elena, și Hélène 13, 14
- Vianu, Ion 40, 69
- Vianu, Tudor 208
- Vișniec, Matei 44
- Voiculescu, Vasile 66
- Völkl, Ekkehard 231
- Volovici, Leon 104, 231
- Voronca, Ilarie 16

Vuia, Octavian 45, 55, 63, 66,
217
Vulcănescu, Mircea 79, 97, 235
Vulpescu, Ileana 205
Vulpescu, Romulus 205

Wallon, Henri 45
Walberer 240
Walter, H.A. 11, 218, 229
Wegner, M. 11, 229

Weiskopf, Franz Carl 229
Williams, Charles 118
Winckler, L. 7
Winkler, Michael 11, 229

Zach, Krista 54
Zaciu, Mircea 44, 205, 213, 219,
222, 231, 236-238, 241
Zub, Al. 208
Zweig, Arnold 75

INDICE DE PUBLICAȚII ȘI ORGANIZAȚII

- Adevărul literar* 105
Agora 30, 44, 64, 126, 127
Akzente. Zeitschrift für Literatur
 175, 238
Albatros 241
Albumul Pelerinilor 117, 210,
 235
Alexander Fest Verlag 199
Amfiteatru 184
Anotimpuri 46, 128
Apostrof 168, 211
Apoziția (cercul artistic – literar
 și revista) 32, 51, 52
*Arcadia. Zeitschrift für ver-
 gleichende Literatur-
 wissenschaft* 233
Asociation Enciclopedica
Rumana 53
*Asociația „Amiciția Elveto-
 Română“* 53
Asociația Culturală a Românilor
din Anglia (ACARDA) 53
*Asociația Culturală Hispano-
 Română* 49
Asociația Culturală Românească
 49
Asociația Culturală Românească
din Buenos Aires 51
*Asociația Culturală Româno-
 Canadiană „Hora Prieteniei“*
 54
Asociația Helveto-Română 49
Asociația Intelectualilor
Refugiați din Italia 49
Asociația „Nicolae Bălcescu“ 50
Asociația Religioasă și Culturală
Română Ortodoxă, Toronto
 49
Asociația Română 49
Asociația Română din Australia
 51
Asociația Română din Canada
(ARC) 50
Asociația Românilor din Austria
Superioară 49
Ateneu 203
Aurora 54
Balkan-Archiv. Neue Folge 109,
 118, 203, 236, 240
Biblioteca Română 48, 222
Biblioteca Română din Montreal
 54
Biblioteca Satului 51

Bibliothèque Roumaine de Paris
 54
 Bochumer Gesellschaft für
 rumänische Sprache und
 Literatur 51, 57
Buciumul 18
Buletinul Asociației Române din
Canada 50
Buletinul Bibliotecii Române
 203
Bulletin 46, 56

Caete de dor. Metafizică și
poezie 60, 61, 79, 80, 91, 113
Cahiers de l'Herne 107, 235
Cahiers France-Roumanie 45
Cahiers de l'Est 36, 187, 218,
 239
Caiet de literatură
Caiete critice. Revistă lunară de
critică, teorie și informație
literară editată de Uniunea
Scriitorilor din România 14,
 17, 93, 128, 141, 143, 190,
 194, 214, 230, 236
Caietele de poezie ale Revistei
Fundațiilor Regale 127
Caietele Inorogului 47, 54
 Carl Hanser Verlag 168, 176,
 238, 239
 Cartea Românească 127, 146,
 152, 204
 Casa Română din Rio de Janeiro
 51
 Cenuclul de la Neuilly 46, 47,
 206

Centre Roumain de Recherches
 28, 45
 Centrul Cultural al Câmpului
 Românesc din Hamilton 54
 Cercul Cultural „Andrei
 Mureșanu” 50
 Cercul Cultural Român 53
 Cercul de Studii și Cercetări
 Științifice al Românilor din
 Germania 48
 Cercul Democrat al Românilor
 din Germania 64
 Carta '77 37, 143, 147
Combat 81
 Comitetul Român Cultural,
 Social și Caritabil 50
Contimporanul 16
Contrapunct 136
Correspondances 135
Criterion 104
Cronica 86, 107
Curentul 136
Cuvântul 106, 116, 196

 Demokratischer Kreis der
 Deutschland-Rumänen –
 Cercul Democrat al
 Românilor din Germania 64
Destin. Revistă de cultură
românească 28, 29, 55,
 58-61, 63, 64, 76-78, 80, 89
Dialog. Caiet de literatură 64,
 96, 133, 136, 143, 209, 210
 Dialog-Exil Verlag 157

*Dialogue. Revue d'études
roumaines et de traditions
orales méditerranéennes* 235
*Vocea Americii / Voice of
America* 55, 235
*Dokumente. Zeitschrift für über-
nationale Zusammenarbeit*
190
Don Quichotte 254
Die Zeitschrift der Kultur 180
238

Editura Caietele Inorogului 54
Editura Carpați 55
Editura Casa Pribegiei 55
Editura Colecției și Revistei
„Destin“ 55
Editura Coresi 55
Editura Dacia 157
Editura Fundației Culturale
Române 44, 215, 222
Editura Hachette 150, 155
Editura Hasefer 180
Editura Humanitas 99, 155, 205,
207, 211, 212, 217
Editura Ioan Cușa-Ethos 55
Editura Jurnalul Literar 211
Editura Limite 55, 207
Editura pentru Literatură (E.P.L.)
210
Editura Polirom 211, 225
Editura de Stat pentru Literatură
și Artă (E.S.P.L.A.) 25
Editura Seuil 41, 150 188
Editura Suhrkamp 118, 146,
233, 237, 255

Editura Univers 41, 196, 211
Editura Victor Frunză 55, 215
Esprit 44, 187, 190
Ethos 84, 93-95, 117, 235, 237
*Euresis. Cahiers roumains
d'études littéraires* 30, 159,
195, 214, 224, 237, 240
Europolis Verlag 211
*Europa Liberă / Free Europe
Radio* 32, 34, 55, 146, 147,
230
Exilul – Deșteaptă-te, române
50, 62
Familia 163
Fapta 61-63, 80, 84
*Ființa românească. Revistă de
cultură* 91
Fischer Taschenbuch Verlag 188
Foaia tinerimii 105
Frankfurter Rundschau
Frăția Italo-Română 49
Frontul Plugarilor 25
Fundația „Constantin Brâncuși“
53
Fundația de Cultură Românească
„Principesa Ioana“ 51
Fundația Româno-Americană
„Iuliu Maniu“ (Iuliu Maniu
Foundation, Inc.) 50
Fundația Regală Universitară
„Carol I“ 46
Gallimard 20, 112, 146, 150
Garda de Fier 24, 104, 168

Gândirea 80

Gânduri libere. Revistă literară
și culturală 62

Glia. Ziar de informație și
opinie publică 62

Insel Verlag 113

Institut für Rumänienforschung
54

Institutul American-Român de
Cercetări 53

Institutul European 211

Institutul Român de Cercetări
din Freiburg 28, 222

Institutul Român de Cercetări
Istorice 54

Integral 16

Integration 13, 64, 94, 99, 226,
230, 231, 236, 238, 240, 241

International Journal of
Romanian Studies 38

Ion Dumitru Verlag – Editura
Ion Dumitru 55, 125, 134,
135

Ithaca 196, 211

Izvoare. Revistă de literatură a
Asociației Scriitorilor
Israelieni de limbă română
136

Îndreptar. Foaie pentru gând și
faptă creștinească 62

Însemnări. Pe drumul româ-
nismului 64

Înșir' te Mărgărite 50, 62

Journal de Genève 190

Jurnalul de dimineață 128

Jurnalul literar. Publicație
de opinie și atitudine
intelectuală 230, 240

Kurier der Bochumer

Gesellschaft für rumänische
Sprache und Literatur 57

La Croix 198

La Maison Roumaine 54

La Quinzaine Littéraire 190

Le Figaro 198

Le Matin 198

Le Monde 143, 190

Legiunea Arhanghelului Mihail
24

Les Cahiers de Sud 235

Les Temps Modernes 177, 239

Lettre Internationale 177, 178,
237

Libération 198

Libertatea 61

Libertatea Românească. Revistă
de gândire și acțiune
românească 62

Librăria-Bibliotecă „Meșterul
Manole“ 51

Liga Societăților Româno-
Americane 27

Limite 82, 94, 95, 99, 136, 146,
147, 207, 208, 210

Linea d'Ombra 166, 238

Litera 157

- Literatur und Kritik* 145
Littérature de l'est 190
Littérature étrangère 190
Luceafărul 23, 31, 56, 57, 145,
 184, 195, 198, 205, 214
Lumea 105, 127

Mac Arthur Award 181
Mele. Carta Internacional de
Poesia 31, 64
Meridian 44

Neue Literatur 167
Neue Züricher Zeitung 167
New Republic 104, 168, 238
New Yorker 166
Nord Verlag 44, 54

Orizontul 105
Orizonturi 48, 56, 57, 76, 77

P.E.N.-Club 33, 146, 148
P.O.L. Verlag 196, 199
Povestea vorbii 183
Prodromos. Foaie de gând și
apropiere creștină 64
Punct 16

Radio France International 43
Ramuri 183

Revista de filosofie 203
Revista de istorie și teorie
literară 21
Revista Fundațiilor Regale 116
Revista Scriitorilor Români 48,
 64, 65, 67, 78, 94, 218
Revue d'Études Roumaines 62,
 235, 237
Revue Romania 82
România 62, 203
România literară 12, 34, 97, 98,
 140, 143, 183, 180, 188, 189,
 194, 196, 199, 213, 221, 222
România. Organul Românilor
din Argentina 62
Rumänischer Arbeitskreis e. V.
 54

Săptămâna 43, 165
Săptămâna müncheneză 136
Scânteia 25, 127
Scânteia tineretului 127
Secolul 20 214, 215, 230
Semne. Revistă de gândire, artă
și literatură 64
Societatea Academică Română
 48
Societatea Culturală Română 50
Societatea „Mihai Eminescu” 51
Steidl Verlag 166
Südosteuropa – Gesellschaft 13,
 94, 218, 230, 240

Știu tot 105

The American Romanian
Academy of Arts and
Sciences – Academia
Româno-Americană de
Științe și Arte 53

The Germanic Review 233

The New York Review of Books
176

The Romanian Studies

Association of America 53

Totalitarism și literatura estului
211

Tribuna 62

Tribuna Română 62

Țara. Tribuna Românilor liberi
62

Uniunea Artiștilor Liberi Români
53

Uniunea Scriitorilor din România
13, 25, 51, 147, 164, 210

Universul 105

Unu 16

Urmuz 16

Vatra 166, 180, 210, 238

Vestitorul Românesc 17

Viața Românească 40, 118, 185,
203

Yalta 62, 148

Zalmoxis 106

2 plus 2 135, 136

22 150, 195, 211

22 plus 211

Tehnoredactor: CORNEL CRISTESCU

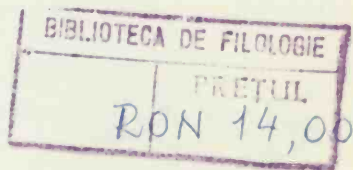
Bun de tipar: 4.IX. 2001

Coli de tipar: 16,25

Aparut: 2001

Tiparul executat la Regia Autonomă „Monitorul Oficial”

BCUIASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY



Foarte bună cunoscătoare a limbii române și a mediului cultural românesc, Eva Behring a fost și a rămas, de peste patru decenii, o mediatoare fidelă a literaturii și a culturii române în spațiul german. A urmat Facultatea de Limbă și Literatură Română din București, între 1956-1961, avându-i ca profesori pe Tudor Vianu, George Călinescu, Iorgu Iordan, Al. Rosetti. Și-a luat doctoratul cu teza *Lirica de dragoste a lui M. Eminescu în lumina imaginilor și metaforelor sale*, la Institutul de Literatură al Academiei de Științe din Berlin (Est). A editat și a comentat cinci antologii de literatură română. Este autoarea a numeroase articole consacrate scriitorilor români în prestigioase lucrări lexicografice germane.

În 1994 a publicat sinteza *Rumänische Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*.

În ultimii ani, Eva Behring a editat volumele *Rumänien und die deutsche Klassik* (München, 1996), *Rumänische Exilliteratur: 1945-1989 und ihre Integration heute* (München, 1999) și a coeditat volumul *Geschichtliche Mythen in den Literaturen und Kulturen Osmittel- und Südosteuropas* (Stuttgart, 1999).

În prezent coordonează lucrările pentru o sinteză consacrată exilului literar de după 1945 din țările Europei Centrale și de Est.